شكسبير

فى زمانه وفى زماننا



ألفريد فرج

الدار المصرية اللبنانية



شكسبير

في زمانه وفي زماننا

الدار المصرية اللبنانية

16 عبد الخالق ثروت - ص . ب 2022 برقيا دار شادو - القاهـرة - ت : 3923525 - 3936743 - فاكس : 3909618

رقم الإيداع : 18249 / 2001

الترقيم الدولى : 6 - 713 - 270 - 977

تجهيزات فنية : الإسـراء ت : 3143632

طبع: أمـون ت : 7944356 - 7944517

الطبعة الأولى : شوال 1422 هـ يناير 2002 م

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

ألفريد فرج

شكسبير

في زمانه وفي زمانا

الدار المصرية اللبنانية



شكسبير فى زمانه وفى زماننا

شكسبير شاعر مسرحى اجتذب عديدًا من الكُتّاب لتقصّى آثاره، والبحث فى مسرحياته وروائع شعره.

ومع أن شكسبير عاش فى قرون ماضية (١٥٦٤-١٦١٦) فمسرحه يتمتع بنضارة وإثارة المسرح الحديث، ويصادف نجاحًا فى كل مدن العالم، ويقبل عليه الشباب والكبار بنفس الحماس، فكأنه كاتب معاصر لنا.

الغريب أن تقنيات مسرح شكسبير تستجيب فى سهولة، للإمكانات التكنولوچية للمسرح الحديث، وإيقاع مسرحياته يوافق إيقاع زماننا وأيامنا..

لذلك لم أتوانَ لحظة، منذ وصلت إلى **المملكة المتحدة**، عن البحث عن شكسبير. والسؤال عنه فى بلدته الصغيرة، ذات المسارح الثلاثة المهمة، «**ستراتفورد على نهر إيفون**»، أو فى لندن ذاتها.

هذا الكتاب إذن رحلة للّقاء بالكاتب المسرحى الإنجليزى العالمى وليام شكسبير.

الشاعر والفرقة والصناعة

مازلت أسمع فى الوسط المسرحى عندنا عبارة «المسرحيات القديمة» بالمعنى السلبى، وهى عبارة ترمى إلى نفى وإلغاء التراث الأدبى المسرحى كله، والاستغناء عنه.

ومازلت أسمع في الوسط المسرحى الفنى عندنا مزاعم تقول إن تغير الظروف السياسية والاجتماعية يقتل المسرحيات! أو على الأقل يفرض إعادة كتابتها حتى تلائم الظروف الجديدة والمتغيرة!

أوهام تعشش فى الوسط المسرحى، عندنا، ثم يتراكم فوقها المزيد من الأوهام. وأغلاط فكرية وأحاديث خرافة تسعى فى دنيا المسرح.. كانت فى الحقيقة هى المرض والسبب والعلة فيما نسميه «أزمة المسرح» المصرى، وما نشهده من هبوط المسرح المصرى، وترديه، حتى فقد لأول مرة فى تاريخه الطويل موقع الريادة الفنية والفكرية، والدور الثقافى والفنى الذى تمتع به دائمًا منذ أيام «يعقوب صنوع» و«عثمان جلال» فى القرن التاسع عشر.

وقد كنت دائمًا أشعر بالحيرة أمام القوة المغرضة التى تدعم هذه المزاعم الباطلة، وتدفعها إلى دائرة الضوء.. فى بلدنا الذى يتمتع بوجود عشرات الكليات الجامعية والمعاهد التى تدرس الآداب فى لغتنا ولغات أخرى ومن جملتها أدب المسرح.

وأنا تحت تأثير مشاعر الأسف من نفى تراثنا الأدبى المسرحى قررت أن أزور شكسبير وأدعو القراء لزيارته معى، وهو الكاتب الذى عاش فى القرن السادس عشر، وصنعت الأمة الإنجليزية من أدبه ولأدبه أكبر فرقة مسرحية فى العالم، ومدينة سياحية هى مسقط رأس الشاعر وبلدته التى كان يسكنها فى أيامه ألف وخمسمائة نسمة، وبها اليوم عشرات الفنادق السياحية وثلاثة مسارح، فضلا عما أحاط شكسبير اليوم فى إنجلترا من صناعات رائجة فى مجال الاقتصاد والأعمال..

شكسبير شاعر وفرقة مسرحية وصناعة كبرى، وهو بذلك أيضًا دليل الإيضاح بالنسبة لنا فى مصر، فيما ينبغى أن نعامل به تراثنا المسرحى وأدبنا المسرحى.

ولنبدأ بزيارة الشاعر نفسه: من هو؟

وقد كنا ونحن طلبة بالجامعة نتبارى فى السؤال والجواب: من هو أشهر شخصية إنجليزية فى التاريخ؟

ولم تكن الإجابة أنه تشرشل الذى قاد بلاده من حضيض الهزيمة إلى قمة النصر فى الحرب العالمية (١٩٣٩-١٩٤٥). ولم يكن حتى دوق ولنجتون الچنرال الذى هزم نابليون فى موقعه ووترلو فى بلجيكا (١٨١٥) فأنقذ بريطانيا من ألد أعدائها، ولم يكن هنرى الثامن الملك المزواج العربيد، ولا الملكة فيكتوريا التى امتدت فى عهدها الإمبراطورية البريطانية عبر البحار السبعة؛ فأصبحت لاتغرب عنها الشمس.. الإجابة الصحيحة هى أن أشهر شخصية إنجليزية فى التاريخ هو شكسبير.

وشكسبير ليس مجرد شاعر أو كاتب مسرحى. إن أعماله دنيا كاملة بما فى الدنيا من حب وكراهية، ومن طموح وزهد، من كبر وتواضع، من فوز وخسارة، من شر وخير، من وفاء وغدر، من مشاعر متسامية ومشاعر متدنية، من غضب ورضا، من حكمة وحماقة، من سداد وشطط، من فكر نفسى واجتماعى، فى الماضى والحاضر والمستقبل.. ودنيا شكسبير دارت أحداثها فى

انجلترا واسكتلندا والدانمرك ومصر وقبرص واليونان، وفى المدن الإيطالية فيرونا والبندقية وبادوا وروما، فضلاً عن البلاد الخيالية والمواقع السحرية.

وتقول بعض الدراسات إن كل شخصيات شكسبير هى فى الواقع انجليزية، مهما كانت أسماؤها إيطالية أو مصرية أو يونانية أو دانمركية.

وتؤكد دراسات كثيرة إن شكسبير قد تحرى ووصف وصوّر الشخصية الإنجليزية فى كل أطوارها، وصور كيف يتصرف الإنجليزى تحت وطأة كل الانفعالات المحتملة فى كل مرحلة من مراحل العمر!

واذا كان صحيحًا ما تؤكده هذه الدراسات، فإننا يمكن أن نسمى مجلد الأعمال الكاملة لشكسبير باسم القاموس السياسى والاجتماعى والنفسى للشعب الإنجليزى!

اذكر هذا لكى أضع سؤالى: كيف يتوفر لرجل واحد من الخبرات الدنيوية والتجارب والمشاهدات، فضلاً عن الذكاء التحليلى والثقافة، ما يؤهله لهذه الإحاطة بالنفس الإنجليزية وبتكوين الشخصية الإنجليزية؟!

وهل يمكن أن يكتسب رجل واحد كل هذه الخبرة إلا أن يكون قد عاش حياة حافلة عريضة صاخبة، وأن يكون قد تثقف بثقافات متنوعة عميقة؟!

فما بالك لو أن شكسبير لم يحظ بأكثر من سبع سنوات من التعلم فى طفولته، وأنه لم يكن الشاب العربيد، أو الدارس الجامعى المجتهد، بل كان فى أوج نشاطه المسرحى كمؤلف وممثل بلندن يفضل العودة كلما أمكنه ذلك إلى بيته الوحيد فى قرية ستراتفورد. . وهو البيت وهى القرية التى اعتزل فيها اعتزالاً مبكرًا فى سن السادسة والأربعين (١٦١٠) حيث اشترى مائة وعشرين فدانًا فى الناحية وتفرغ للزراعة وعاش حياة أسرية هادئة.

وكيف كان يقوم شكسبير بهذه الرحلة مرات عديدة من لندن إلى ستراتفورد والعودة (١٩٠ كيلومترًا) على الحصان أو فى عربة تجرها الخيول، ويتكبد هذه المشقة وهذا العناء كل مرة لينعم بالهدوء فى الريف بضعة أيام؟

والعجيب أن ما كان يتطلع إليه الشاعر من هدوء واعتزال لم يكن سمة من سمات مسرحياته التى اتصفت دائمًا بعنف الصراع على السلطة (فى مسرحية ماكبث) وعنف الصراع على نظام الحكم (فى مسرحية يوليوس قيصر)، وعنف الكراهية وعنف الحب (فى مسرحية روميو وجولييت)، وعنف الجحود فى قلبى الابنتين ضد أبيهما الذى أغدق عليهما (فى الملك لير). .

وهذه العواصف الصاخبة والرياح الهوج كانت تتخللها أحيانًا المشاعر الرقيقة للحب وحب الطبيعة في مسرحية «كما تهوى» وفى مسرحية «حلم ليلة صيف». . وغيرهما.

فشكسبير عزف كل النغمات وضرب كل الأوتار ووصف كل الأحوال. .

وربما كان هو السبب فى أن بعض الدارسين أثاروا الشك فى أن تكون مسرحيات شكسبير وأعماله الكاملة هى من صنع رجل لم يكمل تعليمه الثانوى، أو حتى من صنع رجل واحد.

وأشارت هذه الأصابع إلى عالم الطبيعة فرانسيس بيكون، وافترضت أن يكون العالم صاحب نظرية التجربة والاختبار هو المؤلف الحقيقى لمسرحيات شكسبير وأشعاره.

ولكن هذه الدعوى كانت ضعيفة ومتهافتة وبغير دليل، ولم تخطر ببال معاصريه من الأصدقاء أو الأعداء، ولكنها جاءت بعد حياته وإعلانًا للعجب والذهول أمام عبقرية رجل واحد فاقت سائر العبقريات.

ليس فى حياة شكسبير أى حدث له خصوصية ذات مغزى، فهو مجرد الابن الثالث للمستر جون ومسز مارى شكسبير، والأختان اللتان سبقتاه إلى الحياة ماتتا فى طفولتهما، وأنجبه أبواه بعد أختين وثلاثة أخوة لم يذكر التاريخ عنهم شيئًا، فقد طواهم النسيان «لعدم الأهمية»!

كان جون شكسبير الأب صانع قفازات جلدية، وتاجر أخشاب ينتمى إلى الطبقة

الوسطى الصغيرة، وكانت بلدته «ستراتفورد على نهر إيفون» قرية صغيرة يسكنها ألف وخمسمائة نسمة، دهمها الطاعون سنة مولد الشاعر ويليام شكسبير (فى ٢٣ إبريل ١٥٦٤) فقتل من أبنائها واحداً من كل خمسة أشخاص، فكأنه أصاب كل بيت، من يوليه إلى ديسمبر ١٥٦٤.

.وقد رأينا كيف صور شكسبير الطاعون فى «روميو وچولييت» فكان سبباً فى عجز الرسول عن الوصول إلى روميو مما ترتب عليه مصرع الحبيبين.

كان الأطفال آنذاك يدخلون المدرسة فى سن السابعة أو الثامنة، ولابد أن الطفل ويليام شكسبير قد أرهقته دورس اللغة اللاتينية، حيث كانت المدارس تلك الأيام تدرسها للتلاميذ ثمانى ساعات من اليوم الدراسى الذى كان يصل إلى عشر ساعات متصلة!

كان نجم أبيه فى صعود، بحيث إنه أصبح عمدة قرية ستراتفورد، وكان من سلطته إصدار تصاريح بالتمثيل للفرق المتجولة التى عرفها ذلك الزمن.. وكانت تلك الفرق تمثل مسرحياتها الساذجة فى القاعة الوحيدة بالقرب من بيته، وكانت تحتل الدور الأرضى من المدرسة.

لاتتعجل فإننا سنزور كل هذه المواقع معاً.. فبيوت شكسبير ومدرسته وتلك القاعة هى متاحف القرية الآن وسنمر بها كلاً فى حينه.

هل أصابت شكسبير صرعة المسرح هنا، وفى صحبة هؤلاء الممثلين غير الأكفاء والمتجولين فى الأرياف، وبتأثير مسرحياتهم البسيطة؟!

مهما ذهب بك الظن فان ويليام تعرف على فن المسرح للمرة الأولى هنا. إن الطبقة المتوسطة الصغيرة تعيش على الحافة، فان صعدت صارت فى الطبقة المتوسطة، وإن تأزمت فحالها حال العمال..

هبط الحال بالأب واضطربت تجارته مما اضطر الطفل «ويليام» إلى ترك المدرسة لمساعدة أبيه، ولم يكن قد أكمل فى التعليم ثمان سنوات..

وفى سنة ١٥٨٢ وقد بلغ «وليام» الثامنة عشرة من عمره تزوج الآنسة «آن هاثاواى» التى تكبره بعشر سنوات، وهى ابنة مزارع من الملاك الصغار..

ولأن الإنجليز يهيمون بالنميمة وحكايات الفضائح (انظر إلى ما كتبته الصحافة عن ديانا وتشارلز وسارة دوقة يورك) فقد أشيع أن «ويليام شكسبير» اقتيد إلى الكنيسة ليتزوج رغمًا عنه اخفاءً للفضيحة!

حسب سجلات المدينة أنجب شكسبير بنتًا ١٥٨٣، ثم طفلين، ثم توأم (ولد وبنت). وكان «وليام» يتردد على القرية، ولم يكن مقيمًا بها إقامة دائمة. وسرعان ما انقطعت أخباره تمامًا ودخلت سيرة حياته ما يسميه المؤرخون بالسنوات الغارقة أو الغائبة، ويحصونها بعشر سنوات من ١٥٨٢ سنة زواجه إلى ١٥٩٢ حين ورد أول ذكر لاسمه كمؤلف.

هذه السنوات لايعلم أحد عنها شيئًا، وقد كانت التخمينات حولها تقول إنه التحق بالجيش واشتغل جنديًا، أو أنه ركب البحر واشتغل بحارًا، أو مدرسًا أو محاميًا.. والأقرب للمنطق أن شكسبير اكتسب خبرة حياته فى هذه السنوات العشر العجاف..

وأقل القليل الذى نعرفه عن هذه السنوات، هو أن «ويليام شكسبير» قد انتقل إلى لندن عام ١٥٨٥، وهو فى الواحدة والعشرين من عمره والتحق بإحدى الفرق المسرحية ممثلاً، وربما كاتبًا أيضًا. وفى سنة ١٥٩٢ وقد بلغ الثامنة والعشرين من عمره ورد أول ذكر للمؤلف «ويليام شكسبير» فى سياق الذم، حيث أصدر الكاتب المسرحى «روبرت جرين» كتيبًا ذكر فيه أن «ذلك الغراب المدعى الذى يظن نفسه الشاعر الوحيد فى البلاد القادر على زلزلة خشبات المسارح»!.. ثم ساق بيتًا من الشعر من مسرحية شكسبير «هنرى السادس» ليدلل به على هبوط مستوى المؤلف المغرور.. وقد سجل التاريخ بذلك السنة التى عرض فيها المسرح أولى مسرحيات شكسبير «هنرى السادس» سنة ١٥٩٢.

وفى نفس السنة داهم الطاعون لندن؛ فصدر الأمر بإغلاق المسارح وعكف «شكسبير» على كتابة قصيدتين قصصيتين «فينوس وأدونيس» (١٥٩٣) و«اغتصاب لوكريس» (١٥٩٤) أهداهما الشاعر إلى «إيرل سوثهامبتون الثالث». ومع أن المهدى إليه كان أصغر من «شكسبير» بعشر سنوات، فقد استقر الرأى على أنه كان راعى فنه وأدبه.

وفى سنة ١٥٩٤ التحق شكسبير بأكبر فرقة مسرحية بلندن، وهى «فرقة لورد شمبرلين» التى سميت ـ فيما بعد ـ فرقة «رجال الملك». لاحظ أن الملكة «إليزابيث الأولى» كانت آنذاك على العرش، وحكمت إنجلترا من ١٥٥٨ إلى ١٦٠٣. وقد قدمت هذه الفرقة أول عروضها المسرحية فى القصر الملكى سنة ١٥٩٤.

وكان «شكسبير» هو المؤلف الوحيد بين معاصريه الذى ارتبط بفرقة مسرحية ممتازة ارتباطًا ثابتًا، وكثيرًا ما كان يكتب أدوارًا مسرحية لممثلين بعينهم، ولكنه لم يصبح أبدًا الممثل الأول، واكتفى بتمثيل الأدوار الثانوية قبل أن ينقطع تمامًا للتأليف المسرحى.

فى سنة ١٥٩٧ توفى ابنه «هامنت» فى صباه، ولكنه لم يكتب «هاملت» إلا فى سنة وفاة والده ١٦٠٢، وقد اشترى فى تلك السنة عزبة مساحتها مائة وعشرون فدانًا زراعيًا، وبنى لنفسه بيتًا ربما كان أجمل بيت فى القرية، وسماه «نيوبليس» أى: المكان الجديد. وربما كان الحنين إلى العودة إلى مسقط رأسه يلح عليه. كان «شكسبير» قد بلغ القمة فى عصره برغم كثرة منافسيه، حيث كان المسرح مزدهرًا والمنافسون كثيرون. ومما يلفت النظر أن معاصريه كانوا يعرفون فضله ويعترفون بامتيازه، كما ورد فى كتاب الكاتب المعاصر لشكسبير، وهو أستاذ من جامعة كامبردج اسمه «فرانسيس ميريس»، والكتاب اسمه «كنز البلاغة» امتدح فيه المؤلف أكثر من عشر مسرحيات كوميدية وتراچيدية لشكسبير، وكتب: «كما أن "بلوتس" و"سينكا" يعتبران أفضل كتاب الكوميديا والتراچيديا فى اللغة اللاتينية، فشكسبير يعتبر أيضًا هو أفضل الكتاب فى النوعين المسرحيين: الكوميديا والتراجيديا، فى اللغة الإنجليزية».

فى قمة الفن والثروة والعمر (٤٦) لماذا يرحل «شكسبير» عن لندن، ليعتزل فى قريته الصغيرة التى لم يهجرها أو ينقل أسرته منها أبدًا؟ ولماذا يتقاعد ويريد أن يصبح فلاحًا؟! شيء لم يرد حتى فى مسرحياته شبيه له.. وقد قيل تعبيراً عن الدهشة والعجب ليس إلا أنه أصيب بمرض خطير - وهو قول لم تؤيده الأنباء.

ماتت أمه سنة ١٦٠٨، وتزوجت ابنته الكبرى ١٦٠٧- وقد زوج ابنته الصغرى سنة ١٦١٦، ولكن الذين كانوا طوال أربعمائة سنة يستقطرون الاستنتاجات المثيرة؛ ليجعلوا للحديث عن شكسبير لذة قراءة صحف الفضائح، زعموا وادعوا أن زوج الابنة الصغرى «توماس كوينى» اشترك فى فضيحة هددت الأسرة بما جعل «شكسبير» يكتب وصية جديدة ليؤمن حياة البنت..

ولكن «شكسبير» كان يدخر لنا مفاجأة مدهشة، أو أن القدر الذى عاصر حياته الهادئة الغامضة ومسرحياته الصاخبة المتألقة، قد ادخر لنا هذه المفاجأة.. أن يموت «شكسبير» فى يوم ميلاده الثاني والخمسين ٢٣ أبريل ١٦١٦، وكأن حياته دورة تتم..(!)

أحد منافسيه الكبار، وهو الكاتب المسرحى «بن جونسون» (١٥٧٢-١٦٣٧) كتب عنه فى مناسبة صدور طبعة مسرحياته الأولى ١٦٢٣:

«أعترف أن أدبك
لا يمكن لإنسان أو ملهمة
أن توفيه حقه
لم يكن شكسبير كاتبًا لأحد العصور
وإنما كان كاتبا لكل الزمان».

فما أكرم الشاهد المعاصر، وما أبلغ قوله.. وما أعجب الرجل الهادئ الغامض والشاعر المرهف والكاتب المسرحى الصاخب الذى نستمر فى زيارته، ونبحث فى كل مكان ونزور فيه «شكسبير»: لماذا بقيت مسرحياته جديدة فى كل العصور؟

عصـــــر شكســـــبير

يقال إن البيئة هى التى تصنع النبوغ، الزمان والمكان والظروف.. فهل هذا صحيح؟ عل الأقل لايمكن أن أتصور أن «شكسبير» كان يستطيع أن يبلغ هذه الذروة التى بلغها فى دنيا الإبداع.. لو أنه كان المؤلف المسرحى الوحيد! فهل كان مؤلف واحد يستطيع أن يضىء المسرح طوال السنة، وسنة بعد سنة؟ طبعًا لا.. والحاصل أن «شكسبير» كان يتمتع بزمالة تسعة مؤلفين عاصروه ونافسوه، أو قل كان يعانى من وجود تسعة منافسين وغرماء مهنة! اقبلها على أى من الوجهين.. ودعنا نتذكر أن أول مرة صادفنا فيها اسم «شكسبير» كان بسبب ذم زميله «روبرت جرين» له، ثم قرأنا بعد موت «شكسبير» ثناء زميله الآخر «بن جونسون» عليه. وقد كان المسرح فى زمان «شكسبير» وعصره متعدد الألوان والأساليب والاتجاهات والأذواق.. وهذه بالضبط هى البيئة التى تنبت أحسن الزهور..

لم يكن شكسبير كاتبا وحده، كان فى المقدمة من فريق غنى من كتاب المسرح.. وكان الأكبر بين الكبار: جون فلتشر (١٥٧٩ - ١٦٢٥)، بن جونسون (١٥٧٢ - ١٦٣٧)، كريستوفر مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣)، جون ليلى (١٥٥٤ - ١٦٠٦)، توماس كيد (١٥٥٨ - ١٥٩٤) توماس ديكر (١٥٧٢ - ١٦٣٢) جون مارستون (١٥٧٥ - ١٦٣٤)، توماس ناش (١٥٦٧ - ١٦٠١)، روبرت جرين (١٥٦٠-١٥٩٢)، وليام شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦).

أهم المسرحيات التى ألفها هؤلاء الكتاب، وعاشت إلى اليوم هى «يهودى

مالطة» لكريستوفر مارلو، ويقال إن «شكسبير» تأثر بها فى كتابة مسرحيته الشهيرة «تاجر البندقية» وفى رسم شخصية بطلها التاجر اليهودى «شايلوك»، كما أن للمؤلف نفسه.. «كريستوفر مارلو» مسرحية «تيمور لنك» فى جزءين حققت نجاحًا كبيرًا فى عصرها وفى العصر الحالى، ومسرحية «فاوست» المستوحاة من أسطورة ألمانية عن عالِم باع روحه للشيطان، وقد كتب نفس الموضوع فى مسرحية من جزءين بعد ذلك الكاتب الألمانى الرائع «يوهان جيته» (١٧٤٩-١٨٣٢).

كما كان الكاتب المسرحى «جون ليلى» أول من كتب المسرحية نثرا رفيع المستوى، واستوحى موضوعاته من التراث الإغريقى، وكانت أحسن مسرحيات «توماس كيد» هى «المأساة الأسبانية» وهى حكاية جريمة وانتقام، يقال إن «شكسبير» تأثر بها وهو يكتب رائعته «هاملت»، أما «توماس ديكر» فقد أسهم فى تطوير الكوميديا، وكتب بالمشاركة مع مؤلفين آخرين أربعين مسرحية ضاعت معظمها، وأفضل المسرحيات الباقية منها «إجازة الإسكافى» و«المومس الفاضلة» وموضوعها ربما استوحاه الكاتب الفيلسوف «جان بول سارتر» (١٩٠٥-١٩٨٠) فكتب مسرحيته المعاصرة بنفس العنوان.

الكاتب المسرحى «جون مارستون» كانت أمه إيطالية، وكان متأثرًا بالأدب الإيطالى.. وأشهر مسرحياته «التشريفاتى الهولندى» و«وقوع الغشاش ضحية الغش» و«غير مبسوط» وكلها تشير إلى تأثره بالمسرح الإيطالى الشعبى وشخصياته النمطية.

«توماس ناش» كتب بالمشاركة مع مارلو أحيانًا ومع «بن جونسون» أحيانًا أخرى. ومسرحيته الباقية من تأليفه وحده هى «وصية الصيف الأخير»، بينما «روبرت جرين» كانت أشهر مسرحياتة الباقية هى «أورلاندو الساخط» مستوحاة من الملحمة الشعرية الشهيرة بنفس العنوان للشاعر الايطالى «لودفيجو أريوستو»، والكاتب المسرحى «جون فلتشر» كتب معظم مسرحياته بالمشاركة مع «فرانسيس بومونت»، وأفضلها «الحب ينزف دمه» و«ملك ولا ملك» و«فطنة من غير مال» و«المحامى الفرنسى» وهى كوميديات ساخرة.

من بين كل هؤلاء المؤلفين كان «بن جونسون» الصديق الحميم لشكسبير، وأهم كاتب مسرحى بعده، وأشهر مسرحياته «فولبونى» وقد شاهدتها فى العام الماضى على المسرح القومى البريطانى، كما أننا شاهدناها بالقاهرة منذ عشرات السنين بمسرحنا القومى. وقد تحولت إلى مسرحية غنائية فى برودواى، شارع المسارح بنيويورك سنة ١٩٦٤ بعنوان «الثعلب». ومسرحية «سوق بورتيليمو» له أيضًا.

كان «شكسبير» إذن يبدع فى إطار نهضة مسرحية ومنافسة مسرحية واسعة، وربما كان هو أفضل مؤلفى عصره، ولكن المناخ المسرحى والثقافى الذى عاش فيه كان له أبلغ الأثر على إبداعه ونبوغه.

وأقرب الناس إلى «شكسبير» وأهمهم كان الممثل الأول فى فرقته «ريتشارد بيرباج» (١٥٧٦-١٦١٩)، وقد مثل كل الشخصيات الصعبة فى أعمال «شكسبير»: «الملك لير» و «هاملت» و«ريتشار الثالث» و«ماكبث» إلى آخره.. وأى إثارة لعبقرية المؤلف أكثر من عبقرية الممثل القادر على أداء أصعب الأدوار؟! وأى إثارة لعبقرية الممثل أكثر من عبقرية المؤلف الذى يتحدى موهبته بأصعب الأدوار؟!

وكان «ريتشار بيرباج» ممثلاً قديرًا ابن ممثل قدير آخر، هو «چيمس بيرباج» (١٥٣٠-١٥٩٧) الذى كان فى أول حياته نجارًا، ثم احترف التمثيل وأسس أول مسرح ثابت فى لندن يعمل على مدار السنة، وسماه «المسرح THEATRE». ولكن فنانًا آخر كان له أيضًا أثر بعيد على «شكسبير» هو «انيجوجونس» (١٥٧٣-١٦٥٢) مهندس الديكور، وقد كان فى بداية حياته مهندسًا معماريًا ثم اجتذبه المسرح، فكان أول من استخدم على المسرح المنظر الدوار على محور وكل وجه له يختلف عن الوجه الآخر بحيث يستطيع عامل أن يغير المنظر المسرحى فى لمح البصر. كما أنه اخترع إحاطة المسرح بالقماش الأسود (بانوراما سوداء) وأمامها مصاريع مثل ضلف الأبواب الكثيرة المتراصة أفقيًا وبعضها أيضًا فوق

بعض، بحيث يمكن بتحريكها أن تتكون منها خمسة مناظر مسرحية فى أقل مساحة وأسرع وقت.

وكان الفنان «جونس» يرسم بمقاييس المنظور ويبنى المناظر على قضبان تنزلق عليها بعجلات صغيرة، كما أبدع القرص المسرحى الدوار وعليه منظر فى كل وجه من اللوحة المقامة على القرص، كما أنه هو الذى وضع للمسرح بروازًا وإطارًا فى فتحة خشبة المسرح، وكان «جونس» قد درس الفن فى إيطاليا وتأثر بفنانيها، ثم اشتغل فى الدانمرك قبل أن يعود إلى إنجلترا ليعمل فى القصر الملكى مصمم المناظر لحفلات الأقنعة التى تقام فى المناسبات، وقد اشتهر عمله فانتقل فنه إلى المسرح.

واذا كان القراء والمشاهدون يلاحظون فى إبداع «شكسبير» أو «مارلو» أو غيرهما كثرة المشاهد وتعددها والحرية الكاملة فى انتقال الأحداث المسرحية من مكان إلى مكان، فإن المسرح كان مستعدًا لتقديم هذا اللون الفنى بكثير من الحيل المسرحية، فضلاً عن اللافتة المكتوب عليها مثلاً: «قصر الملك لير» يرفعها صبى صغير ويمر بها من الكالوس إلى الكالوس المقابل، قائلاً بصوت جهير: «قصر الملك لير»!

وإلى جانب الأجواء الجميلة التى نسجها «شكسبير» فى مسرحه، فإنه يلفت نظرنا دائمًا بسعة إدراكه، وفهمه للنفس الإنسانية وللانقلابات السياسية، وللقلب يتفتح للحب، ولطبائع الناس وتقلُّب العلاقات الاجتماعية، وكان اتساع المعارف فى عصره سندًا للبحث فى النفس الإنسانية.

«شكسبير» ابن عصر النهضة، وهو عصر التفتح العلمى والفنى الذى تأسس على نقل العلوم والآداب والفنون العربية من الأندلس إلى غرب أوروبا، ونقل العلوم والآداب والفنون الإغريقية من القسطنطينية، وعلى هجرة علماء بيزنطة إلى غرب أوروبا بضغط العثمانيين وانتصارهم فى آسيا الصغرى وأوروبا الشرقية وسقوط القسطنطينية سنة (١٤٥٣). وانتقلت الكتب العربية شمالاً بعد سقوط

قرطبة فى أيدى الأسبان (١٢٣٦) وكانت أكبر مدينة فى أوروبا، وبها مكتبة تحوى أربعمائة ألف عنوان مخطوط، ثم سقوط غرناطة (١٤٩٢) آخر معاقل العرب فى الأندلس وكانت بها مكتبة بذات الحجم.

وقد نقل هذه الكتب والكتب الإغريقية إلى اللغات الأوروبية عدد كبير من المترجمين فى الجامعات الأوروبية الشهيرة. كما أن دائرة الإدراك والتصور والشغف والبحث العلمى اتسعت باكتشاف أمريكا على يد الملاح الإيطالى الأسبانى «كريستوفر كولومبس» (١٤٥١-١٥٠٦) الذى ألقى أول مرساة سفينة أبحرت من العالم القديم إلى شاطئ القارة الجديدة فى ١٢ من أكتوبر ١٤٩٢.

ولد «وليام شكسبير» وعاش فى عصر جديد وزمان جديد.. وولد معه فى نفس السنة (١٥٦٤) العالم الفلكى الإيطالى «جاليليو جاليلى» الذى اكتشف أن الأرض كروية تدور حول الشمس، فزج به فى السجن حتى أنكر ذلك! بينما كان قد توفى فى نفس السنة الفنان الرسام النحات «مايكل أنجلو» بعد أن أحدث ثورة فى الفن. وفى عام ١٥٦٩ رسم العالم الجغرافى «جيرار ماركتور» أول خريطة حديثة للدنيا بها رسم القارة الأمريكية وأنشأ علم رسم الخرائط الحديث.

وولد الفنان الهولندى «بول روبنز» عام ١٥٧٧، كما تمت رحلة الملاح «فرانسيس دريك» حول العالم فى ١٥٨٠ ووضع العلماء التقويم الجريجورى الحديث سنة ١٥٨٢، وأخذت به البلاد الكاثوليكية أولاً.. ثم انتقل إلى غيرها. واخترع العالم «جانسن» آلة الميكروسكوب، فاتسعت دائرة الرؤية للكائنات الدقيقة (١٥٩٠)، وولد الفيلسوف «رينيه ديكارت» (١٥٦٩-١٦٥٠) وهو الذى سمى أبو الفلسفة الحديثة، وله كتابان من أهم كتب الفلسفة، هما: «مقدمة فى المنهج» و «أسس الفلسفة». وولد الفنان «رامبرانت» (١٦٠٦)، وأسس الموسيقي الإيطالى «مونتيفردى» فن الأوبرا الإيطالية بأول أوبرا من تأليفه «أورفى» (١٦٠٧) وتم اختراع التيلسكوب (١٦٠٩) لتتسع من جديد دائرة الرؤية للأشياء البعيدة. وكان لمقالات «فرانسيس بيكون» (١٥٦١-١٦٢٦) أثر

عميق على الثقافة والمثقفين الإنجليز، كما تمت ترجمة الملحمة الإغريقية الشهيرة «الإلياذة» سنة ١٥٩٨ وقام بترجمتها «تشابمان»، كما تمت ترجمة الإنجيل إلى اللغة الإنجليزية سنة ١٦١١ بأمر «الملك جيمس» مما ساعد على ضبط اللغة وتطورها.. كما كانت وفاة الكاتب الأسبانى الشهير «ميجويل سرفانتس» صاحب رواية «دون كيخوتة» فى نفس سنة وفاة «شكسبير».. الحاصل أن «شكسبير» عاش فى زمن يتألق بأضواء التنوير ويجيش بالشغف بالمعرفة والعطاء الثقافى.

وإذا كان أهل العلم وسَّعوا دائرة المعارف باكتشاف الكائنات الدقيقة أو الأجرام البعيدة أو باكتشاف مبادئ الفلسفة أو بالمغامرة بالرحلة المحفوفة بالأخطار حول العالم لاكتشاف الدنيا، فقد كان الأدب والفن والمسرح يسابق العلم والفلسفة والملاحة إلى اكتشاف النفس الإنسانية والسلوك البشرى والعلاقات الاجتماعية وشخصية الإنسان الجديد.

الأدب والمسرح والفن رفع مرآة عظيمة أمام الناس، وكل من نظر فى المرآة رأى نفسه وعرف نفسه. ولكن المسرح لم يبحر فى بحار هادئة، فقد كانت أيضًا بحارًا محفوفة بالأخطار الطبيعية والأخطار الاجتماعية. فقد داهم الطاعون انجلترا وأغلق مسارحها ومدارسها مرتين فى حياة «شكسبير» سنة ١٥٩٢ وسنة ١٦٠٨، كما جاعت انجلترا فى قحط سنة ١٥٩٤، واحترق مسرح «شكسبير» «جلوب» سنة ١٦١٣، وأكلت النيران كل شىء فيه.

ولكن هذه أخطار الطبيعة التى تهاجم كل الناس، أما الأخطار التى أحاطت بالمبدعين والمؤلفين المسرحيين بسبب ما يكتبون فلم تكن هينة. فقد أفزع الوسط المسرحى مصرع الكاتب الكبير «كريستوفر مارلو» سنة ١٥٩٣ فى عراك مفتعل فى الطريق العام، وقيل إنه قتل غيلة بسبب علاقته بالشرطة السرية! وقد دخل السجن زميله الكاتب المسرحى «جون مارستون» بسبب مسرحية كتبها،

وقيل إنها تنتقد الملك «جيمس الأول»، وأعدمت كل مخطوطاتها فلم تصل إلينا، وخرج «مارستون» من السجن إلى الدير معتزلاً، كما عاش الكاتب المسرحى «روبرت جرين» حياة بوهيمية أدخلته السجن عدة مرات.. أما صديق «شكسبير» الحميم «بن جونسون»، فقد دخل السجن أكثر من مرة بسبب مسرحيته النقدية «إلى الشرق» وغيرها. فأى حياة هادئة زعموا أن «شكسبير» قد عاشها؟! فى ذلك العصر المضطرب..

ويلفت النظر فى مسرحيات شكسبير عنف الانقلابات السياسية الدموية فى مسرحيات «ماكبث» و«يوليوس قيصر» و«هاملت» و «الملك لير» و«ريتشارد الثالث» و«كوريولانوس» وغيرها..

وأنا أزعم أن «شكسبير» عايش القلق، وتأثر بما كان فى عصره من اضطرابات دموية وعنف سياسى كبير.

ومن أين جاءت الأشباح فى مسرحيات «شكسبير» والخُطَب النارية ومصارع الظالمين والمظلومين، إلا من الدنيا من حوله، حيث أسرت الملكة «إليزابيث الأولى» ابنة عمها الملكة «مارى ستيوارت» ملكة اسكتلندا، واعتقلتها فى قلعة برج لندن وأرغمتها على التنازل عن العرش لها، ثم حاكمتها بتهمة الخيانة العظمى وأعدمتها أعدامها علنيًا!

ولكن بريطانيا كلها عاشت تحت جناح الروع حين جمع «فيليب» ملك أسبانيا إرمادا بحرية (أسطولاً) لم يسبق لحجمه مثيل.. أكثر من مائة سفينة وآلاف المدافع اتجهت لغزو إنجلترا فتصدى لها فى القنال الإنجليزى (بحر المانش) أسطول إنجليزى أصغر حجمًا وأقل فى قوة النيران.

وقد بلغ الرعب أن الإنجليز ظلوا يترقبون وصول السفن الأسبانية ساهرين على الشواطئ موقدين النار، حتى شهدوا التحام الأسطولين، حيث استطاعت السفن الإنجليزية تدمير الإرمادا المخيفة (١٥٨٨) وقطعت خط الرجعة على ما بقى من سفنها حتى اضطرت للدوران حول الجزر البريطانية للعودة عن طريق

المحيط الأطلسى، وأصاب الطاعون والجوع بحارتها، فكان من رمى بنفسه فى البحر يطلب الشاطئ الإنجليزى يشنق على أقرب شجرة.

أصبحت بريطانيا بعدها سيدة البحار، فتأجج فيها الشعور القومى وارتفعت الروح المعنوية، وأصاب ذلك الشعور بالعزة والنشاط الوجدانى الفنانين والعلماء والأدباء، ووقفت إنجلترا على سفوح النهضة تطلب الذروة.

ولكن هذا المناخ لم يضع حدًا للعنف، حيث حوكم وأُعدم «أيرل اسكس» صديق الملكة، وكان صديقًا لشكسبير أيضًا.

وفى فرنسا لم تتوقف الحرب الأهلية قبل أو بعد اغتيال الملك «هنرى الثالث»، وفى سنوات ١٥٧٤، ١٥٨٠، ١٥٨٦، ١٥٨٩، ١٦١٤! وكان العنف والخوف والفخر القومى والشغف بالمعرفة ورحلات اكتشاف النفس الإنسانية فى ظلال السجون والموت بالطاعون أو بالوشاية، هو المناخ وهو الزمان والمكان وهو العصر، وقد جمعت كل هذه الملامح والإضاءات والملابسات والملامح كى تكون مدخلاً مفتوحًا لفهم مسرحيات «شكسبير»، وفهم المخرج والممثل الحديث لها فى فرقة شكسبير الملكية.



الفرقة المسرحية الملكية

كما سبق الفلاسفة إلى القول بأنه لا يمكن تصور المثلث إلا بأضلاع ثلاثة.. كذلك أستطيع القول أنه لا يمكن تصور فرقة للأوركسترا السيمفونية إلا وفى برامجها موسيقى بيتهوفن و«موزار» و«تشايكوفسكى» و«ليست»، وسائر التراث الموسيقى الحى، كما لا يمكن تصور فرقة للأوبرا إلا وفى برامجها أوبرات «فردي» و«فاجنر» و«بيزيه»، وغيرهم من مؤلفى التراث الأوبرالى الحى، ولا يمكن تصور فرقة للباليه إلا وفى برامجها «بحيرة البجع» و«كسارة البندق» و«جيزل» و«الجميلة النائمة»، وسائر الروائع من التراث الحى.

وأزيد على ذلك بالقول إنه لايمكن تصوّر حياة للمسرح الغربى إلا وفى برامجه مسرحيات التراث الحى لـ«سوفوكليس» و«شكسبير» و«موليير» و«إبسن» و«تشيكوف» و«برخت» و«ميللر» وسائر الروائع المسرحية الرفيعة.

وقد زاد الإنجليز على ذلك بإنشاء فرقة خاصة للمحافظة على تراث شكسبير وتطوير زوايا النظر إليه.. هى «فرقة شكسبير الملكية».

وتتبارى هذه الفرقة على القمة الحضارية للفنون العالمية، مع عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة من مراكز الإشعاع الفنى المتسابقة على التأثير الحضارى والثقافى فى الدنيا المعاصرة.. وهى بالتحديد فرقة «البولشوى» الروسية للباليه، وفرقة «أوبرا سكالادى ميلانو» الإيطالية، وفرقة «الكوميدى فرانسيز» المسرحية الفرنسية، وهى أقدم المسارح القومية فى العالم، وفرقة «برلينر انسامبل»

مسرح برخت الألمانى، و«أوركسترا فيلهارومنيك فيينا» النمساوى، و«المسرح القومى الملكى البريطانى»، و «فرقة شكسبير الملكية». . بالإضافة إلى هوليوود الولايات المتحدة طبعًا.

هذه الفرق الفنية الكبرى هى سفارات الدول الكبيرة فى العالم، وهى تؤسس السمعة الحضارية لبلادها، وهى أساس من أسس الحضور السياسى والحضور الاقتصادى لهذه الدول الكبيرة فى الداخل وفى العالم.

ولكن ما علينا من هذا، وما ذكرناه إلا تذكيرًا بدور مصر الثقافى التقليدى الواسع، والذى ينبغى دائمًا المحافظة عليه وتطويره.

ولم ينشئ الإنجليز «فرقة شكسبير الملكية»، احتراسًا من ضياع تراث «شكسبير» أو تعويضًا عن إهماله فى المسرح التجارى أو الإقليمى. . فإن مسرحيات «شكسبير» موجودة دائمًا خارج فرقته، وفى المسرح الخاص والاقليمى. وفى هذا الموسم عدد معتبر من مسرحيات شكسبير، فضلاً عن وجود مسرحياته دائمًا فى مسارح أمريكا وأوروبا والعالم كله.

ولكن الفكرة وراء إنشاء الفرقة هى الحرص على تجديد زوايا النظر للمسرحيات الشكسبيرية، وتقديمها فى أبهى صورة، وتكريس ألمع المواهب المسرحية للإبداع فى دنيا «شكسبير» الغنية، واكتشاف المضامين العصرية والأطر التعبيرية الجديدة علميًا وفنيًا وتقنيًا فى أعمال «شكسبير».

كما أن فرقة «شكسبير» الملكية لا يقتصر برنامجها على تقديم مسرحيات «شكسبير»، وإنما تقدم من «شكسبير» نصف إنتاجها، وتخصص النصف الثانى للمسرحيات المهملة، والمسرحيات العالمية والمسرحيات المعاصرة، والمسرحيات التى تبدعها ثقافات غير مطروقة فى أوروبا. وهى بنود لائحة الفرقة المكتوبة والمنشورة فى مطبوعاتها، ومن شروط دعم الدولة للفرقة وحدود رسالتها المسرحية.

وقبل أن نزور الفرقة وكواليسها يجب أن نعرف حجم المسرحيات الشكسبيرية التى نتحدث عنها.

كتب «شكسبير» سبعًا وثلاثين مسرحية فى الفترة ما بين ١٥٩٢ و ١٦١٢ حيث توفى سنة ١٦١٦. كتب هذه المسرحيات فى عشرين سنة، وكان يكتب أحيانًا ثلاث مسرحيات فى العام الواحد! وأكثر من نصف مسرحيات «شكسبير» تنتمى إلى المسرح التاريخى والتراجيدى، وأقل قليلاً من نصفها ينتمى إلى الكوميديا الساخرة.

وأسماء المسرحيات التراجيدية والتاريخية من أشهر عناوين المسرحيات فى العالم إلى اليوم، ومنها «هاملت» و«يوليوس قيصر» و«الملك لير» و«روميو وچولييت» و«عطيل»، ومن أشهر العناوين المسرحية فى الكوميديات الشكسبيرية «تاجر البندقية» و«ترويض النمرة» و«حلم ليلة صيف» و«كما تحب»..

وقد كان «شكسبير»، ولا يزال جذابًا للممثل والمخرج والمتذوق نظرًا لما يتميز به مسرحه من قوة تعبيرية وعمق تحليلى وإنسانية دافقة وحكمة مؤثرة..

ولم تكن الدولة أول من فكر فى إنشاء مسرح شكسبيرى، ولم يكن المبادر من أغنياء لندن، وإنما كان من بلديات «شكسبير»، أى من أهالى قرية «ستر اتفورد» على نهر إيفون سنة ١٨٧٥، وهو رجل الأعمال «تشارلز أدوارد فلاور» الذى تبرع بفدانين يملكهما لبناء المسرح على نهر «إيفون»، وجمع من أثرياء القرية تكلفة إنشاء مسرح متوسط به ٨٠٠ مقعد، افتتح سنة ١٨٧٩ وبدأ يحيى ذكرى «شكسبير» بموسم مسرحى قصير فى الربيع، ثم فى الربيع والصيف.

وطوال خمسين سنة كان أثرياء البلدة يدعمون المسرح وحدهم، باعتباره جاذبًا للسياحة الداخلية ومنشطًا اقتصاديًا لسوق البلدة، وباعتباره مصدر فخر لهذه القرية الصغيرة المغمورة.

ولكن الدولة انتبهت لذلك المسرح سنة ١٩٢٥ وقررت منحه مبلغًا سنويًا على سبيل الدعم، ولم تكن الدولة وقتها تدعم المسرح على الإطلاق.

احترق المسرح سنة ١٩٢٦ وأعيد بناؤه وأفتُتح سنة ١٩٣٢ بحجم أكبر، بحيث يتسع لألف ومائة مشاهد.

لم تنشئ الدولة البريطانية مجلسًا لدعم الفنون إلا سنة ١٩٤٠. وكانت المدن فى حالة إظلام تام بسبب الغارات الألمانية المدمرة على المدن البريطانية فى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥).

ففى هذه الظروف الخطيرة توقفت كل الفرق المسرحية عن العمل، ولكن السلطة البريطانية والحكومة جندتها للترفيه عن الجند، ورفع الروح المعنوية فى انجلترا، وفيما وراء البحار حيث ميادين القتال فى مصر والهند الصينية وأفريقيا وفلسطين والسودان. وقد شاهدنا ونحن صغار هذه الفرق تحيى الحفلات فى مسرح «سيد درويش» (محمد على سابقًا) و«الهمبرا» بالإسكندرية.

وقد انتظم دعم الفرق المسرحية المتميزة بعد الحرب، وعلى رأسها فرقة «شكسبير» التى اكتسبت صفة الملكية، مضافة إلى أسمها سنة ١٩٦١.

وفى سنة ١٩٦٠ افتتحت الفرقة شعبة لها فى لندن احتلت مسرح «أولدوتش»، ثم أنشأت الدولة للفرقة، وللأوركسترا السيمفونى للندن، مبنى عملاقا باسم «باربيكان» وهو اسم الحى الذى بنى فيه المبنى الكبير، وافتتح سنة ١٩٨٢ وتكلف مائة وستين مليون جنيه استرلينى!

يضم المبنى الكبير قاعة استماع للأوركسترا السيمفونى، وقاعة مسرحية لفرقة «شكسبير»، وسينما ثقافية للأفلام المختارة، ومكتبة على أحدث طراز تقنى، وقاعة للفنون التشكيلية.. فضلاً عن مدرسة الكونسرفتوار وثمانية مطاعم ومقاه موزعة فى طوابق المبنى العملاق.

وكلما زارنى زائر من مصر أصحبه للفرجة على هذا المبنى الفنى العملاق الجميل.. وأكره أن يقول لى زائرى: «هذا بلد غنى قادر على بناء مثل هذا الصرح الثقافى بذلك الثمن الباهظ»!

أكره مثل هذا التعليق لأن زائرى المصرى لا يلحظ أن الإنجليز مقترون، لايرمون بالنقود ما لم يكن عائدها معقولاً.. احسب معى كم يبلغ الإيجار (ولو كان مبلغًا دفتريًا) للمسرحية وقاعة الأوركسترا والسينما والمعرض التشكيلى والمكتبة مدة مائة سنة مقبلة مثلاً (!)

وكم يبلغ الإيجار الحقيقى للمطاعم والبوفيهات والمطاعم الثمانية ولوحات الإعلانات؟.. واحسب معى لو كان هذا المبني فندقًا، هل كان يحقق عائدًا أكبر بكثير مما يحققه الصرح الثقافى (؟!) وقس ذلك على أن إيجار الدار المسرحية التجارية فى القاهرة اليوم إذ يبلغ حوالى مليون جنيه مصرى سنويًا فى وسط القاهرة.

وربما نعود إلى حديث الاقتصاد فيما بعد.

وقد استطاعت «فرقة شكسبير الملكية» أن تنشئ فى ستراتفورد - إلى جانب مسرحها الرئيسى - مسرحًا متوسطًا (٦٠٠ مقعد) هو مسرح «البجعة»، ومسرحًا صغيراً (٢٠٠ مقعد) هو مسرح «المكان الآخر»، أما «مسرح الباربيكان» الكبير، فيضم (١١٥٠ مقعدًا)، والصغير واسمه «الحفرة» (٢٠٠ مقعد)، فكأن مسارح الفرقة الأساسية فى لندن وفى ستراتفورد تتسع كلها لأكثر من ثلاثة آلاف مقعد، بحيث يستطيع مشاهدة برامجها فى الليلة الواحدة أكثر من ثلاثة آلاف مشاهد، وقد أعلنت الفرقة أن المشاهدين الذين حضروا مسرحياتها فى مسارحها فى العام الماضى بلغ عددهم مليونًا ومائتى ألف متفرج.

«فرقة شكبير الملكة» إذن تعتبر فى عداد الصناعات الثقافية الثقيلة، خاصة إذا أضفت لهذا الجمهور الكبير ما تقوم به الفرق من رحلات يضاف جمهورها إلى ذلك العدد الكبير.

فللفرقة شعبة تحيى موسمًا منتظمًا مدته عدة شهور كل سنة فى مدينة «نيوكاسل» الصناعية فى شمال إنجلترا، وذلك منذ عشرين سنة على التوالى.

وتقوم شعبة أخرى من الفرقة بجولة فنية طويلة كل عام فى الولايات المتحدة، تقدم فيها حوالى خمس مسرحيات، ثم تستقر فى شارع «برودواى» حى المسارح بنيويورك لتقديم موسم على مدى شهور.

وشعبة الرحلات الداخلية (أى داخل بريطانيا) تزور فى العام حوالى ٢٨ مدينة بريطانية، وهى المدن الكبيرة التى بها مسارح قادرة على استقبال الفرقة ذات المستوى التقنى العالى.

ولكن الفرقة لها حضور أيضًا فى حى المسارح التجارية بلندن (الوست إند)، فالفرقة شريك لإحدى شركات القطاع المسرحى الاستثمارى فى إنتاج المسرحية الغنائية الشهيرة «البؤساء» المقتبسة من رواية «فيكتور هوجو». وقد بدأ عرض مسرحية «البؤساء» فى مسرح الفرقة بمبنى «الباربيكان» ضمن برنامجها، ثم نقلتها إلى «الوست إند» مع شريكها المستثمر، حيث يستمر عرضها منذ عشر سنوات متصلة، وربما يستمر عرضها فى المستقبل عشر سنوات أو عشرين سنة أو نحو ذلك؟ فضلاً عن أن الفرقة وشريكها المستثمر أعادا إنتاج مسرحية «البؤساء» بفرق تمثيل أخرى فى نيويورك ولوس انجلس وسان فرانسيسكو وطوكيو وبلايموث وغيرها من المدن الأوربية.

وقد نشأ فى فرقة «شكسبير» من كبار الممثلين والمخرجين «لورانس أوليفييه» و«جون جليجود» و«فيفيان لى»، ومن الجيل التالى «ريتشارد بيرتون» و«بيتر بروك».. فكأن الفرقة كانت معمل تكوين النجوم والاتجاهات الجديدة والتجريبية فى معالجة مسرحيات «شكسبير» خاصة والمسرح بوجه عام.

قلت للصديق الفنان الذى زارنى بلندن إن الفرقة تنتج أربعًا وعشرين مسرحية فى السنة، نصفها أى اثنتى عشرة مسرحية لشكسبير، ونصفها الآخر تخصصه الفرقة للكلاسكيات المسرحية من كل العصور والدراما الأوروبية والكتابات الجديدة والمسرحيات المهملة والثقافات غير المطروحة.

أربع وعشرون مسرحية فى السنة تقدمها فى مسارحها بلندن وسستراتفورد فى ألف وثمانمائة حفلة على مسارحها الخمسة.

الفنان المصرى يسأل دائما: كم الدعم؟!.. وهو يظن أن دعم الحكومة البريطانية لابد أن يفوق بكثير دعم الحكومة المصرية لمسارحنا..

ولكنى عادة أجيب عن السؤال كالآتى: اسأل أولاً ـ من فضلك ـ عن الشبّاك ثم اسأل عن الدعم.

شبّاك المسارح الخمسة فى ستراتفورد ولندن فقط - من غير الرحلات ومسرحية «البؤساء» - تبلغ حصيلته حسب ميزانية عام ١٩٩٥ أحد عشر مليونًا من الجنيهات!

أقول للصديق الفنان إن الفرقة تستطيع أن تستغنى عن دعم الدولة، ولكن الدولة لاتدعم فى الواقع الفرقة، وإنما تدعم أثمان التذاكر، أى تدعم الجمهور، حتى يستطيع هذا المسرح الذى يتكلف إنتاجه الباذخ الرفيع أضعاف تكلفة القطاع الخاص أن يقدم للشباب وللطلبة وللناس تذاكر سعرها يناسب حتى محدودى الدخل.

وجريًا على غرامنا بحساب ميزانيات المسرح أقول لصديقى إن دعم الدولة للفرقة يربو على تسعة ملايين جنيه، وتتلقى الفرقة هبات من الشركات والأفراد رعايةً للفنون وتبلغ مليون جنيه، كما تتلقى دعمًا من السلطة المحلية للمدينة وللحى يبلغ مليونى جنيه.. فكأن الفرقة تتجاوز ميزانيتها العشرين مليون جنيه، وربما يصل دخلها وإنفاقها إلى الأربعة والعشرين مليون جنيه أو نحوها - ومعنى ذلك أن متوسط تكلفة المسرحية الواحدة يصل إلى مليون جنيه (استرلينى دائمًا) وأن دخل المسرحية الواحدة فى المتوسط يغطى التكلفة من شبّاك التذاكر مضافًا إليه الدعم.

وهذه هى الطريقة الإنجليزية للحساب. . إن الغرض من الدعم هو أن يصل الفن الرفيع الذى تقدمه الفرقة إلى المتفرج بتذكرة مدعومة تصل إلى ستة جنيهات وخمسة جنيهات أحيانًا، وبمتوسط لثمن التذكرة يبلغ تسعة جنيهات.

فدعم الفنون فى انجلترا لا تدفعه الدولة تغطية لخسارة فى المسارح أو تعويضا عن إعراض الجمهور، وإنما تدفعه الدولة لتتيح الفن الرفيع غالى الثمن للشباب والطلبة والمتقاعدين ومحدودى الدخل ترقية للأفهام والأذواق والمشاعر والمدارك، وتأكيدًا للاعتزاز القومى بثقافة البلاد وتوحيد الفكر.



أسئلة على ضفة نهر إيفون

فى مدينة «ستراتفورد على نهر إيفون» بلدة «شكسبير» الصغيرة، أو قريته السياحية الأنيقة، تستطيع أن تعيش فى أجواء مسرحية «زى ما تحب» اللطيفة الجميلة المرحة ومشاغباتها الغرامية إذا كان الجو صحواً. . والحديقة الرائعة على ضفة النهر تزهو بأشجارها وسيّاحها الذين شاهدوا المسرحية وسعدوا بها. . والذين يتهيأون لمشاهدتها بالتوقع الحسن والشوق الرضى. واعجب معى كيف أنتجت «فرقة شكسبير الملكية» هذه المسرحية الخفيفة اللطيفة البسيطة بنصها وحرفها، ولكن من زوايا نظر مختلفة، وفى إطارات فنية متنوعة، وتأويلات متغيرة للنص المسرحى الواحد، تتغير بها تفاصيل وإيحاءات الصورة ذاتها المرة بعد المرة، أنتجت فرقة «شكسبير الملكية» مسرحية «زى ما تحب» إحدى عشرة مرة فى السنوات الخمس والأربعين الماضية، فقدمتها فى إنتاج جديد وفى تأويل جديد وفى صورة جديدة فى سنوات: ١٩٥٢، ثم ١٩٥٧ حيث مثلت دور البطولة «روزاليند» الفنانة «بيجى أشكروفت»، و١٩٦١ ومثلت الدور الفنانة «فينيسا ريدجريف»، ثم أعيد إنتاجها فى سنوات ١٩٦٧-١٩٧٣-١٩٧٧-١٩٨٠-١٩٨٥-١٩٨٩-١٩٩٢، ثم أخيراً أحدث إنتاج لها تم فى سنة ١٩٩٦، وقامت فيه بدور البطولة الفنانة الشابة المتألقة «نيامه كوزاك».

وكانت نجمة هوليود «كاترين هيبورن» قد قامت بدور «روزاليند» فى المسرحية سنة ١٩٥٠ بمسرح كورت بنيورك، وقيل إن العرض المسرحى الأمريكى أضفى

على المسرحية إضاءة جديدة وخاصة، حيث جعل من «غابة أردن» فى المسرحية حالة وجدانية اجتمع عليها العشاق أكثر منها مكانًا جميلاً فى الطبيعة.. وقد اتضح هذا المعنى الجديد الجميل من نبرة الحوار وحركة الممثلين فى مشاهد الغابة واختلافها عن نبرة الحوار وحركة الممثلين فى المشاهد خارج الغابة!

وكل هذه الإبداعات المسرحية المختلفة تجعل من المسرحية الواحدة - بنصها وحرفها - لوحات فنية مختلفة الإيحاءات والإيقاعات والمعنى والمغزى والمذاق.. وهذا من عطايا الإبداع فى فن المخرج وفن الممثل وفن المصمم وفن الفريق، ومن ثمرات وتأثير الشخصية والطابع والفكرة وقوة الكشف للفنان المبدع مُخرجًا كان أو ممثلاً.

والسؤال الذى يتبادر إلى ذهنى، على ضفة نهر إيفون، هو: لماذا ينكص الفنان المصرى عن معالجة ذخائر الأدب المسرحى المصرى وروائعه هذه المعالجات المتكررة، وإذا أراد المخرج أو الممثل أن يتصدى لإنتاج مسرحية ما انتجها ذات المسرح قبل بضع سنوات.. فهل يجد من سلطة الإنتاج المسرحى نفس الرغبة ونفس الترحيب بهذا الاقتراح الفنى وبالإبداع المقارن؟.. وهل يدرك الإنتاج فائدة ذلك فى تفجير طاقات إبداعية ساحرة للجمهور، كما هى ساحرة للفنان؟

ولكن فى قراءة للوجه الآخر للعملة لابد وأن أؤكد أن بعض التحليلات، أو التأويلات لمسرحية ما، قد لاتستقيم أو يقبلها الناس.

أعود إلى ضفاف «نهر إيفون» وإلى الأسئلة التى تثير دوائر الماء، فيتفرق الأوز والبط.. وصاحبى يصر على انتزاعى من الصورة الجميلة بسؤالى: أطلت الحديث عن المسرح، وتريد أن تنشئ فرقة فى حجم فرقة «شكسبير» الملكية بمصر، فكم عدد المشاهدين الذين تتصورهم جمهوراً لمثل هذه الفرقة حتى تطيل الحديث عن ذلك؟

قلت له لاتتحدث مثلما يتحدث كثيرون فى بلادنا، وهم يتخذون من الواقع قيدًا على الأمانى، وفكّر معى فى الآفاق البعيدة التى يستطيع مسرحنا أن يصل

إليها. . وعندى إن عدد رواد المسرح فى مصر يمكن أن يفوق عدد رواد المسرح فى بريطانيا، لميزات تمتاز بها بلادنا عن البلاد الأوروبية، وهى فى المحل الأول المناخ، حيث إن الطقس فى بلادنا يسمح بل يغرى بالخروج من المنزل للنزهة فى المساء والترويح عن النفس على مدار السنة. . فلا جليد ولا ثلج ولا رياح عاصفة. .

الميزة الثانية أن فنون العرض المسرحى فى بلادنا أقدم من كل بلاد العالم بالآف السنين إذا افترضنا أن بداياتنا المسرحية هى المسرح الفرعونى، وأقدم من كل بلاد أوروبا بمئات السنين إذا افترضنا أن بداياتنا المسرحية هى المسرح الفولكلورى الشعبى المتجول بين الأسواق والموالد والأفراح. . وهو مسرح المحبظين ومسرح السامر، ومسرح الحكواتى، ومسرح خيال الظل، ومسرح الدُمى، وفرق الغناء والرقص الشعبى، وما إلى ذلك مما عرفته مصر فى القرن العاشر والحادى عشر والثانى عشر، قبل أن تعرف إيطاليا الكوميديا ديللارتى والمسرح الشعبى الفولكلورى المتجول بمدة طويلة - أما إذا افترضنا أن بداياتنا المسرحية ترجع إلى القرن التاسع عشر والمسرح ذى الطابع الحديث، فقل إن المسرح فى بلادنا قد نشأ مع المسرح الأمريكى بالولايات المتحدة ومع المسرح فى دول شرق أوروبا. .

وهذا العمق التاريخى للمسرح له مردوده فى حجم الإقبال واعتياد الناس تذوق الفن وتوارث القدرة على تذوقه جيلاً بعد جيل. .

فلماذا لا يصبح للمسرح المصرى جمهور فى حجم المسرح فى بريطانيا، وهو ما نأمل أن يكون وما نتطلع إليه، وما يجب أن نسعى إلى تحقيقه.

والرقم البريطانى لجمهور المسرح وحجم الإقبال عليه - مثل كل الأرقام الإحصائية فى تلك البلاد - معروف ومرصود ومنشور. .

جمهور المسرح الدرامى فى بريطانيا يصل إلى تسعة ملايين وسبعمائة ألف مشاهد فى السنة، وهو يساوى نسبة خمسة وعشرين بالمائة من تعداد كل المواطنين البريطانيين البالغين، أى فوق سن الطفولة.

ويستمع إلى الموسيقا الكلاسيكية فى المسرح وقاعات الأوركسترا والكونسير خمسة ملايين مستمع من دافعى أثمان التذاكر فى السنة، ويمثلون اثنى عشر بالمائة من كل المواطنين البالغين فى بريطانيا.

بينما يشاهد الباليه ثلاثة ملايين متفرج «سبعة بالمائة» والأوبرا مليونان ونصف مليون متفرج فى السنة، والرقص الحديث يشاهده مليون ونصف مليون مشاهد، وموسيقا الجاز الحديثة يستمع إليها مليونان ونصف مليون مستمع..

جمهور الفنون المسرحية والتعبيرية والموسيقية فى بريطانيا يبلغ أربعة وعشرين مليون مواطن فى السنة، وهم يمثلون واحداً وستين فى المائة من تعداد السكان البالغين.

فأى آفاق واسعة نتطلع إليها ونسعى إلى بلوغها فى بلادنا.. ومعنى ذلك أن المسرح والموسيقا والفنون التعبيرية يمكن أن تكون عندنا ـ كما هى عندهم ـ عاملَ تأثير قوى فى اللياقة النفسية، وكفاءة الوعى واتساع المدارك وعمق الفهم للدنيا وللعصر وترهيف الذوق وتعميق الفكر وشحذ المشاعر وإيقاظ الوجدان وترقية السلوك الفردى والسلوك الاجتماعى - كما يقولون هم عن تأثير الفنون فى كل بيت وفى كل مدينة أو قرية.. فالمسرح قوة تنوير وتحديث اجتماعى وعامل تفتُّح عقلى وسماحة فكرية تنبع من فهم الموقف ونقيضه، وإدراك العلاقة بين الماضى والحاضر وبين الثابت والمتغير، وقبول الضوابط الخلقية وسلم القيم الاجتماعية.. وكلها من عناصر بناء الشخصية الفردية والشخصية الاجتماعية والشخصية القومية..

والمسرح فى بريطانيا مجال للاستثمار الاقتصادى أيضًا، وإذا أحصيت جملة العاملين فى مجالاته من الفنانين والفنيين والعمال الإداريين بالفرق المسرحية التى تربو على المائتين وخمسين فرقة.. إلى جانب آلاف الطلبة والأساتذة والنقاد والصحفيين والكتاب والمترجمين والباحثين والناشرين ورجال الطباعة وتصدير الكتب والفرق المسرحية فى رحلاتها المنتظمة فى أنحاء العالم. فربما يصل عدد

العاملين فى النشاطات المسرحية المباشرة وغير المباشرة إلى عشرات ألوف الناس وربما أكثر. . أضف إلى ذلك كله نسبة عائدات السياحة التى يمثل المسرح إحدى جاذبياتها، والعوائد العالمية لحقوق التأليف، وهى الأموال الداخلة فى ميزان المدفوعات من خارج البلاد. .

قل وأنت على ثقة مما تقول: إن المسرح فى بريطانيا صناعة مهمة فى الداخل وسلعة تصدير ذات اعتبار فى الخارج.

وقد التقيت منذ فترة بأستاذنا الدكتور «عبد القادر القط» الذى اهتم فيما كتبت عن «شكسبير» بأنى أوضحت لمن لا يعرف - على حد قوله - أن المسرح «نشاط جدى».

والحقيقة أن «فرقة شكسبير الملكية» هى مؤسسة جد لاهزل فيه، ويقودها مجلس إدارة يرأسه «الأمير تشارلز» ولى العهد، وبالمجلس ثلاثة أعضاء من أسرة «فلاورز» أعيان مدينة ستراتفورد الذين أنشأوا المسرح، واشتروا مساكن «شكسبير» من مالهم الخاص سنة ١٨٧٥ لكى تكون متاحف. . ويضم المجلس ثلاثة عشر أستاذًا جامعيًا وثمانية وعشرين من أصحاب الألقاب من المهتمين بالثقافة ورعاتها وثمانية وثلاثين فنانًا وأديبًا وناقدًا مرموقًا.

وتفخر الفرقة بأن من بين شباب الفنانين الذين اختارتهم الفرقة، وتدربوا فى رحابها وعلى أيدى روادها طائفة من ألمع فنانى المسرح المعاصر، ومنهم: فينيسا ريدجريف وجون جليجود وبيجى أشكروفت وفيفيان لى ولورانس أوليفييه وريتشارد بيرتون وبيتر بروك. . كما تفخر الفرقة بأنها استضافت من ألمع النجوم فى العالم بول روبسون وتشارلز لوتون للتمثيل على مسارحها.

اقتصر برنامج الفرقة على مسرحيات «شكسبير» حتى سنة ١٩٦١، حيث أضيفت للبرنامج لأول مرة إلى جانب مسرحيات «شكسبير» مسرحيات معاصرة ومسرحيات كلاسيكية من آداب الأمم الأخرى.

وفى سنة ١٩٧٧ بدأت الفرقة تكوين شعبة لزيارة الأقاليم والمدن المختلفة،

وفى سنة ١٩٨٢ انتقلت الفرقة إلى مسرحها الجديد فى مبنى الباربيكان الذى تكلف وقتها مائة واثنين وخمسين مليون جنيه استرلينى، ثم أنشئ سنة ١٩٨٦ مسرح سوان «البجعة» فى ستراتفورد وخصص لإنتاج مسرحيات الكتاب المعاصرين لشكسبير فتكوّن بذلك للفرقة بعدٌ جديد جذب مزيدًا من الجماهير.

وقد حصل المسرح فى السنوات العشرين الأخيرة على مائتى جائزة من بينها «جائزة الملكة للتصدير» سنة ١٩٨٦.

وجمهور فرقة «شكسبير» فى مسارحها الخمسة بلندن وستراتفورد يبلغ مليونًا ومائتي ألف متفرج، غير الآلاف الذين يقبلون عليها فى رحلاتها الكثيرة.

ويدفع الجمهور فى شبابيك تذاكر الفرقة فى السنة أكثر من أحد عشر مليون جنيه استرلينى، بينما يبلغ دعم الدولة للفرقة ثمانية ملايين ونصف المليون جنيه سنويًا.

وقد كنت فى بهو الأوبرا المصرية حين قصدنى شاب، وبادرنى بالسؤال: «هل تعتقد يا أستاذ أنه من الممكن إنشاء فرقة مسرحية عندنا فى حجم ونشاط ونجاح فرقة شكسبير الملكية؟ ألا تعتقد مثلى أن هذه الموسسة المسرحية البريطانية قد أنشئت فى بلد له مستواه الحضارى والثقافى والصناعى والتعليمى، فضلاً عن مستوى المعيشة بين أبنائه وتمتعهم بالقوة الشرائية المعتبرة وبالرخاء».

وقدم لى نفسه باسم المهندس فلان.. وسألته على الفور فعلمت أنه مهندس كمبيوتر وبرمجة.. فقلت له: «كل ما تقوله صحيح، ولكن اسأل معى: كيف تنشأ النهضة؟.. وإذا كان كل رجال فى مجالهم سينتظرون نهوض المجالات الأخرى قبلهم ليتحركوا، فلن يحدث شىء بعد الانتظار.. ولكن دعنا يا أخى نتحدى - كلٌ فى مجاله - المستوى الحضارى والثقافى والصناعى والتعليمى ومستوى المعيشة وغياب الرخاء.. وندفع الأمور إلى الأمام هنا وهناك ونذلل العقبات ونعالج الصعوبات، ونستمد الروح العالية والطموح مما نتمتع به من عمق تاريخى وعمق حضارى وعمق قومى فى شرقنا وفى غربنا. وبدلاً من أن نستسلم

للظروف السلبية ونقف مكتوفى الأيدى على أبواب القرن الحادى والعشرين.. فإن واجبنا يملى علينا أن نتحدى الواقع ونعيد صياغة ظروفنا ونفكر بذكائنا كيف نقفز على المراحل، وهو شيء صنعته جزئيًا النمور الآسيوية وصنعته مصر أكثر من مرة، ولا أجد ما يمكن أن يثنينا عن صنعه مرة أخرى».

دق جرس المسرح داعيًا جمهور الأوبرا للدخول، وكانت فرقة يابانية تقدم بمستوى رائع مسرحية «ميديا - يوريبيدس» الإغريقية بأسلوب أداء وحركة مسرحية تقليدية يابانية أى باسلوب مسرح الكابوكى اليابانى التقليدى، فكأن الفرقة زاوجت بين الفن الإغريقى المسرحى وبين الفن التقليدى اليابانى مزاوجة مدهشة ورائعة.. فلعل هذا بحد ذاته أن يكون مؤشرًا للتفاؤل حول مستقبل للمسرح فى بلادنا أعظم من كل ما عرفناه...

صديقى المهندس.. الحركة خير من الانتظار.. وإحصاء ما يمكن إنجازه خير من إحصاء الظروف التى تعوق الإنجاز..



زيارة للفرقة المسرحية في «الباربيكان»

الناس تتنزه فى لندن عادة فى حديقة هايدبارك «٤٠٠ فدان فى وسط البلد» وحول بحيرتها الصناعية التى يسمونها بحيرة «السربنتاين» مسبح الوز والبط وقوارب التجديف.. أو يتنزهون فى حى «كوفنت جاردن» حول دار الأوبرا، ومقاهيه الجذابة، وحولها ينتشر فنانو الشوارع الهواة يغنون ويعزفون ويلعبون ألعاب الأكروبات الصعبة، ويزاحمهم فنانو الرسم على الأرصفة ورسم الوجوه بالألوان الصارخة للزبائن من الأطفال والصبية والصبايا المنتظرون أمام الرسام فى طابور، وكل منهم صابر ينتظر دوره.. وحول المقاهى والفنانين والزبائن وزحام المتنزهين على الأقدام تتجاور دكاكين «الخزعبلات» ومكتوب على مداخلها ما ترجمتهُ باللغة العربية «**دكاكين الأشياء الحمقاء**». وهى دكاكين متخصصة فى بيع الأشياء التى لا يحتاجها الزبون، ولكنها تجذبه بجمالها وطرافتها، مثل تماثيل الصينى الصغيرة، أو عرائس الأطفال ذات الألوان الصارخة، ويضعها الناس فى الصالونات على المقاعد للزينة، أو على الأرفف تطل على الجالسين تحتها بعيون ثابتة، إلى جانب الزهريات ذات الألوان الفاقعة وتماثيل الحيوانات البللورية. وأحيانًا تماثيل قطط تلّ بسطة المصرية الفرعونية!

من يحتاج هذه الأشياء؟.. ومع ذلك فالناس تشترى وتتزاحم فى تلك الدكاكين التى ضيقها أصحابها عمداً ليتضاعف الزحام فى نظر الزبائن!

والناس فى لندن يتنزهون أيضًا فى حى «ميدان ليستر»، وفيه أكبر وأشهر دور

السينما، وفيه المطاعم والمقاهى المزدحمة بالسياح. . حيث إن الميدان يحيط به من كل ناحية أشهر المسارح التجارية فى «الويست إند» وخلفه حى سوهو سيئ السمعة، وفى الجنوب منه على مرمى حجر ميدان ترافالجار «الطرف الأغر» المسمى على اسم الموقع الأسبانى الأندلسى الذى هزم فيه الأميرال «نلسون» الأسطول الفرنسى الأسبانى الذى كان يجهز لنقل جيوش نابليون إلى الأرض الإنجليزية.

الميدان عادة يزدحم بالسياح وبأسراب الحمام وتطل عليه أهم مبانى الدولة، ومنها دار البرلمان و ١٠ داوننج ستريت مقر رئيس الوزراء من ناحية، وقصر الملكة من الناحية الأخرى والمتحف القومى للفن من ناحية ثالثة.

ومن حيث إن الناس اتجهوا إلى هناك، وإلى هنا. . دعنا نحن نذهب فى صحبة أولئك الذين يحبون النزهة فى مبنى «باربيكان» الذى يضم مسرحين لفرقة «شكسبير» الملكية، إلى جانب قاعة أوركسترا لندن السيمفونى ذائع الصيت. . ويضم فوق ذلك عددًا من معارض الفنون التشكيلية، ومكتبة عامة تنظم قاعات أخرى للعروض التشكيلية، فضلاً عن دعوتها الأطفال للاستمتاع إلى راوية الحكايات الشهيرة «هيلين إيست» تحكى حكايات عن البحر والمطر أيام السبت ساعة قبل الظهر.

وبالمبنى سينما تقدم أفضل الأفلام القصيرة والطويلة فى سبع حفلات يومية. كما ستقدم أسبوعًا للأفلام المؤلفة عن قصص الروائى الروسى «ديستوفسكى» خلال هذا الشهر.

ولكننا ربما زرنا بعض هذه المواقع الثقافية لو فرغنا مما جئنا من أجله، وهو «شكسبير». . جئنا لزيارته فى بيته الفنى اللندنى فى مبنى «الباربيكان» الذى يضم المسرح الكبير (١١٥٠ مقعدًا) والمسرح الصغير (٢٠٠ مقعد).

سنقضى نهارنا هنا. . لذلك فلنبدأ بإفطار متأخر أو غداء مبكر فى أحد المطاعم والبوفيهات الثمانية المنتشرة فى كل طوابق المبنى الستة، ولتكن زيارتنا

فى أحد أيام الخميس أو السبت من الأسبوع، حيث يقدم كل من مسرح الباربيكان الكبير، والصغير المسمى مسرح الحفرة، حفلة نهارية ماتنيه فى الساعة الثانية بعد الظهر إلى جانب الحفلة المسائية «السواريه» فى الساعة السابعة والنصف.

لا تقلق من فكرة العثور على موقف لسيارتك.. ففى المبنى ثلاثة طوابق تحت الأرض للسيارات تتسع لألفى سيارة«!»

سنبدأ نزهتنا فى مطعم ومقهى «الضفة»، وهو يقع على ضفة البحيرة الصناعية التى تنتشر على سطحها نافورات الماء البديعة، كما يصب فيها من أحد جوانبها شلال صناعى مرتفع يضفى على المنظر جمالاً بمسمع خرير الماء الطبيعى.

بعد القهوة والجاتوه، وقبل أى شىء آخر تعال لما جئنا فى الواقع من أجله، وهو حضور مسرحية شكسبير «روميو وجولييت» التى زكاها النقاد وأخرجها مدير عام الفرقة «أدريان نوبل»..

لاتذاكر؟!.. نفدت منذ أيام؟!.. هذا من عاداتنا دائمًا.. لانقرر إلا فى آخر لحظة!.. وما العمل؟

«إذا شئت الانتظار فى طابور الذين ينتظرون تذاكر معادة إلى الشباك حجزها أصحابُها لحفلة اليوم ثم صادفهم طارئ لايستطيعون معه حضور الحفل؛ فيقصدون هذا الطابور يعرضون على الناس تذاكرهم وأنت وحظك.. تذاكر أمام الصالة أو أعلى البلكون، غالية الثمن أو رخيصة».

كل مسرح فى لندن قبل الحفلة أمامه طابور ينتظر التذاكر المعادة، ولو كنت مثلى ممن يقررون فى آخر لحظة، فلابد أنك اعتدت دخول المسرح من باب الطابور، ولابد أنك مرة صادفت مقعداً فى مكان ممتاز، ومرة كان من حظك مكان فى آخر الصالة..

لو كنت مثلى من أهل الطوابير المسرحية، فستقف بين اليأس والرجاء

وستتوهم أن ساعتك تتحرك أبطأ مما يتحرك الزمن الواقعى، إلى أن تجد نفسك على قمة الطابور وتصبح وجهًا لوجه أمام البخت والنصيب..

معلمة تتقدم منا وتعرض علينا تذاكر فى أعلى المسرح!.. آخر صف! وتقول عَرَضًا أنها اشترت تذاكر لتلاميذ الفصل كله ويعددهم، ولكن أربع تلميذات اعتذرن عن الحضور فى اللحظة الأخيرة.. «هل يضيرك الجلوس فى أعلى صف بالبلكون؟».

قال صديقى المصرى: «لاتأخذ التذاكر، ربما تكون الرؤية صعبة، ولابد أن يكون الصوت ضعيفًا فى هذه المقاعد أعلى التياترو».

أخذت التذاكر ودفعت ثمنها، ثم قلت لصديقى: «ياصاحبى هذا مبنى تكلف مائة وستين مليون جنيه سنة ١٩٨٢، فهل تظن أن يكون به مثل هذه العيوب والنواقص؟!».

فى الرؤية والسمع أول مقعد فى الصالة وآخر مقعد فى البلكون يستمتع صاحباهما بالمسرحية من غير اختلاف، فهذا هو المعمار المسرحى الحديث، وأهم شىء يوفره: الرؤية والسمع.

روميو وچولييت ليست بالملابس التاريخية التقليدية للقرن السادس عشر، وليست بالملابس العصرية «!».. مفاجأة.. روميو وچولييت بملابس منتصف القرن التاسع عشر، عصر فيكتور هوجو والشعر الرومانسى الثورى، وشرطة الدوق بملابس الشرطة الفرنسية للقرن التاسع عشر.. وعصر «البؤساء» و «غادة الكاميليا» وشعراء ومؤلفى الموسيقا الرومانتيكية!

إذن فالخيار لاينحصر فى الاختيار بين ملابس ومعمار العصر الافتراضى للمسرحية، وبين ملابس ومعمار اليوم.. الاختيار أوسع من ذلك بكثير، واختيار المخرج ومصمم الملابس والديكو اختيار تعبيرى حر وتأثيره فنى بحت خارج الزمن الواقعى والزمن التاريخى.. اختيار فى الحقيقة ـ بكل حرية ـ للزمن المسرحى!

ولكن ربما نعود إلى عرض روميو وچولييت فيما بعد، لأهميته ولأنه جذب جمهوراً عريضًا من الشباب الصغير - رغم الاختلاف الكبير بين أساليب الحب والغرام اليوم عن أساليب الحب والغرام فى روميو وچولييت التى كتبها «شكسبير» سنة ١٥٩٥..!

أتحدث بذلك لمن يتوهمون أن المسرحيات التى يصفونها بالمعنى السلبى بأنها قديمة.. ضع بين قوسين كلمة يوسف وهبى: «ياللهول!» قد فقدت مصداقيتها «كذا» وفقدت جاذبيتها «كذا» بسبب تغير الظروف!! «وهنا ضع مائة علامة تعجب واستغراب» لأن أول درس نتعلمه من الفن أنه عصرى فى كل عصر وأنه جديد وحديث فى كل زمان..

ربما نعود إلى روميو وچولييت فى إخراج الفنان الرائع «أرديان نوبل» فيما بعد.. دعنا نستمتع بالقهوة الثانية ساعة العصارى بعد المسرحية فى مقهى الضفة.. حيث يسألنى صديقى الفنان المصرى عن التكلفة وعن برنامج الفرقة.. وهو معجب بالعرض، وبتصفيق الجمهور الذى ارتفعت له الستارة عدة مرات..

أقول لصديقى: «بين أيدينا البرامج فى باربيكان وفى ثلاثة مسارح ستراتفورد التى تعمل عليها فرقة «شكسبير».. أربع وعشرون مسرحية.. منها اثنتا عشرة مسرحية لشكسبير، وأرجوك لاتدفعنى للحديث عن الفلوس ودعنا نتحدث عن العطاء الفنى للفرقة».

من مارس إلى أكتوبر تقدم الفرقة خلال ستة شهور بلندن من روائع شكسبير: **ترويض النمرة وروميو وجولييت ويوليوس قيصر وريتشارد الثالث وحلم ليلة صيف والليلة الثانية عشرة**.. فضلاً عن مسرحيات «بستان الكرز» **لأنطون تشيكوف** «١٨٦٠-١٩٠٤» و «الفضيلة فى خطر» للمؤلف جون فانبره «١٦٦٤-١٧٢٦» و «الشيطان حمار» للمؤلف **بن جونسون** «١٥٧٢-١٦٣٧» و «وسام العار» للمؤلف **بيدرو كالديرون دى لاباركا الإيطالى** «١٦٠٠-١٦٨١» و

«النساء الفينيقيات» للمؤلف الإغريقي يوريبيدس «٤٨٥-٤٠٧ق.م» و «فاوست» الجزء الأول والجزء الثانى للمؤلف الألمانى جيته «١٧٤٩-١٨٣٢».

وفى نفس المدة تقدم الفرقة فى بلدة ستراتفورد برنامجها الذى ستتبادله مع برنامج لندن فى الشهور الستة التالية من روائع «شكسبير» «كما تحب» و«ماكبث» و «تريلوس وكريسندا» و «كوميديا الأخطاء» و «الليلة الثانية عشرة»، ومن غير «شكسبير» مسرحيات «الشيطان الأبيض» للمولف جون ويبستر «١٥٨٠-١٦٣٤» و «النساء العالمات» للمؤلف الفرنسى موليير «١٦٦٢-١٦٧٣» وثلاث مسرحيات إنجليزية معاصرة.

قال صديقى الفنان: «كم ممثلاً بالفرقة؟».

قلت له: «انتظر، فكل شيء فى مطبوعاتهم». وعندما رجعت للمطبوعات وجدت أن بالفرقة ١٠٨ ممثلين.

كل مسرحية ستحظى بالعرض ستة أسابيع غير متصلة فى الأشهر الستة تقريبًا، ثم تنتقل مسرحيات لندن إلى بلدة «شكسبير» ستراتفورد، وينتقل برنامج ستراتفورد إلى لندن ستة شهور أخرى، وحوالى ستة أسابيع للمسرحية الواحدة.

وفى العام التالى ستنتج الفرقة عروضها المسرحية الجديدة، بينما تنتقل مسرحيات العام السابق اللندنية إلى أمريكا ومسرحيات ستراتفورد إلى الرحلة الفنية للمدن البريطانية.. ثم يكون لها دورها للعرض فى رحلة الولايات المتحدة الأمريكية وذروتها نيويورك، ويكون لها نصيب فى الموسم المنتظم والمتصل بمدينة نيوكاسل.. وبهذا ربما تعرض المسرحية الواحدة ثلاثين أسبوعًا أو أكثر.. أما إذا اختارت الفرقة إحدى مسرحياتها للعرض المتصل فى «الويست إند» حى المسارح بلندن، فإنها تستأجر لها أحد المسارح هناك مثلما فعلت فى السابق.

ولكن دعك من هذا كله، وانظر من خلاله وفيما وراءه، وابحث عن منهج التخطيط والبرمجة ومغزى الاختيارات.

ففرقة شكسبير الملكية لاتحقق هذا الإشعاع المحلى والعالمى لمجرد أنها تضم ألمع الممثلين من نجوم المسرح ـ وهى تضم ألمع الممثلين فعلاً - ولا لمجرد أنها تضم أنبغ المخرجين ومصممى الديكور والملابس والإضاءة وغير ذلك - وهى تضم ألمع نجوم هذه الفنون فعلاً . . ولكنها تملك أكثر من هذا وذاك، وأهم من هذا وذاك؛ المنهج الفكرى والثقافى والقومى الذى يرتفع بالفرقة عن مجرد تحقيق النجاح - وهى من أنجح الفرق الفنية فى العالم - إلى تحقيق الوظيفة والرسالة الاستراتيجية الثقافية للأمة البريطانية . . وهذه الوظيفة هى الوجه الآخر للحضور البريطانى فى بريطانيا نفسها وفى الدنيا، من حيث إن الوجه الآخر لهذا الحضور الثقافى هو الحضور السياسى الاقتصادى . .

المنهج والأطروحة الفكرية يضعها مجلس إدارة الفرقة التى تعمل تحت رعاية الملكة ويضم مجلس إدارتها من أعيان الثقافة والسياسة والفنون والاقتصاد حوالى ثمانين شخصًا، منهم ثلاثة وثلاثون شخصًا من حملة الألقاب وأعيان المجتمع، ويرأس المجلس الأمير تشارلز نفسه.

الفرقة إذن لها كيان رسمى وخاتم رسمى، كما أن لها حضوراً شعبيًا ونفوذًا شعبيًا . . وهى ـ من حيث إن لها هاتين الصفتين، بلا تناقض ومن غير تضارب ـ تصبح بالمعنى الحقيقى للكلمة ومغزاها الكامل فرقةً مسرحية «قومية» فى جوهرها وعطائها للناس جميعًا . .

البحث عن شكسبير فى الزحام

نحن الآن فى ميدان ليستر وسط مدينة لندن. حولنا على أضلاع الميدان الأربعة دور السينما الكبيرة وعشرات المقاهى والمطاعم - مكتوب على واجهة بعضها: «كُلْ زى ما انت عايز وادفع كذا» والشباب يملأون أطباقهم المرة بعد المرة ومقاعد الأرصفة كلها مشغولة، فاليوم مشمس بعد البرد والمطر والجو الشتوى الرزيل.

فى جانب الميدان يقعد رسامو الوجوه (البورتريه) وأمامهم اللوحات والزبائن ومعظمهم تحت سن العشرين.. منظر يتكرر فى باريس فى حى «مونمارتر» المرتفع، وفيه يصعب حتى المشى فى الزحام إذا كان الجو مشمسًا فى الصيف.

حديقة ميدان ليستر مربعة. الحَمَام يدخلها من الجو، والمتنزهون يدخلونها من أربعة أبواب، كل باب به تمثال لعالم من العلماء.. «نيوتن» أبو العلم الطبيعى.. «فرانسيس بيكون» أبو العلم التجريبى.. مع أننا فى ميدان الفنون لا ميدان العلوم(!).. إلا أن الحديقة يتوسطها على القاعدة العالية تمثال «شكسبير» الرخامى الأبيض وفى يديه ورقة نصفها يتدلى أمام العابرين، ومكتوب عليه بالخط العريض جملة واحدة بالحروف الكبيرة، وكل من عبر الحديقة أو جلس على أحد مقاعدها يقرأ عبارة «شكسبير» المنتقاة على الورقة فى يد الشاعر: «ليس فى الدنيا ظلام غير الجهل».

وهى جملة شكسبيرية معناها أن ما لانعرفه يخفى علينا حتى فى النهار، وأن

ما نعرفه لايخفى علينا حتى فى الظلام.. وهى جملة قصيرة أقرب إلى أسلوب الحكمة الشرقية ودعوة للتنوير والتحرر من ظلام الجهل.

ولشكسبير عبارات مأثورة يحب ترديدها فى بلاده رجال السياسة والخطباء والكتاب لما اكتسبته هذه العبارات من شحنات تعبيرية خاصة. فى الأزمات العسكرية أو السياسية يقول الإنجليز أمامنا خيار واحد.. نكون أو لانكون (هاملت)، وتردد المعارضة للحكومة تعبيراً عن سوء الأحوال الاقتصادية وترديها قول ريتشارد الثالث «هذا شتاء السخط». الذى يلقى الأذى من أقرب الناس إليه يردد قول «يوليوس قيصر» وهو يواجه خناجر قاتليه بما فيها خنجر صديقه بروتس: «حتى أنت يابروتس»! أما «رطل اللحم» الذى طالب به «شايلوك» المرابى اليهودى تاجر البندقية فى المحكمة من المَدين له «أنطونيو» بعد أن عجز عن سداد دينه، فهو من أشهر الاستعارات البلاغية فى كل لغات العالم.

لاحظ أيضًا أن اسمىّ روميو وجولييت أصبحا فى كثير من اللغات عنوانًا على الحب الصادق الملتهب، كما أصبح اسم «عطيل» عنوانًا للغيرة العمياء، واسم شايلوك عنوانًا على الجشع والشر، واسم «هاملت» عنوانًا للتردد وعدم الحسم، ولا أعرف أديبًا مثل «شكسبير» كان له أثر كبير فى أبناء لغته وأثر واسع فى أبناء لغات كثيرة أخرى.

ولكن دعنا لما جئنا ميدان ليستر من أجله، وهو دخول مسرح «كرايتيريون» وبه فرقة أمريكية اسمها «فرقة شكسبير المصغرة» وقد أعلنتنا بأنها تقدم (منذ أربع سنوات متصلة) عرضًا مسرحيًا باسم «الأعمال الكاملة لويليام شكسبير ملخصة»(!) وهى تجتذب أمام شباك التذاكر طابورًا طويلاً، وكتبت على باب المسرح أنها تقدم ٣٧ مسرحية فى ٩٧ دقيقة(!).

العرض كوميدى فى إجماله مثير فى جرأته وفى قفشاته.. وقد تجاوز الممثلون الأمريكيون التقاليد المسرحية التى تمنع ملامسة الجمهور حتى لو نزل الممثل إلى

الصالة، ولكن فريق التمثيل الأمريكى متأثر بالمسرح التجريبى الأمريكى رفع كل كلفة مع الجمهور، وحتى مع «شكسبير».

الهزل فى هذا العرض المسرحى العجيب لم يكن يخفى كثيرًا من الجد والتحليل الأدبى والفنى والنقدى لأسلوب «شكسبير» وأدوات حرفته.. وهو جد يغلفه سكر الفكاهة والمرح.

فى أول العرض سأل الممثل الأمريكى الجمهور: «من منكم قرأ مسرحيات لشكسبير؟» فرفع جميع المشاهدين أيديهم، وتظاهر الممثل بالذعر، حيث إنه سيخاطب جمهورًا عارفًا بشكسبير، وقال بنبرة رجاء: «ومن منكم شاهد بعض مسرحيات شكسبير؟» فرفع الجميع أيديهم، وقال الممثل الأمريكى: «هذا الظرف الصعب صادفناه فى كل مكان قدمنا فيه هذا العرض بأمريكا واستراليا ونيوزيلندا وكندا وايرلندا والآن فى انجلترا، وربما تحسبون أنكم تعرفون كل شىء عن شكسبير.. ولكن هيهات.. فإننا سنكشف لكم من شكسبير ما لاتعرفونه»(!)

لم يكذب ويبالغ أحد، فكل مواطن فى البلاد المتكلمة بالإنجليزية وكل من يتعلم اللغة الإنجليزية، لابد أنه قرأ عدة مسرحيات لشكسبير، ولابد أنه شاهد أيضًا عدة مسرحيات لشكسبير أو مثّل أحد أدوارها فى المدرسة أو النادى أو غير ذلك.

ولكن الغريب فى الأمر هو أن يزعم الممثل ويتوقع المشاهدون الجديد الذى لايعرفونه عن أدب الشاعر المسرحى الشهير بعد أربعمائة سنة من الاهتمام بأدابه ومسرحه.

ولكن شكسبير للعجب فيه خاصية الحرباء (من غير مؤاخذة) وكما أن الحرباء تتلون بلون النبات أو الغصن الذى تقف عليه، فشكسبير استطاع أن يكون معاصرًا فى كل عصر، وحديثًا مع كل تطور فى المسرح، وأن يكشف عن جديده فى كل زمن جديد.. أو بلد جديد.

ولكن هذا إنجاز فكرى وفنى كبير لايستطيع إنجازه الشاعر نفسه، أو الشاعر

وحده، وإنما يحققه ويبنيه ويشيده كالصرح العتيد النامى أجيال من الدارسين والأساتذة والفنانين والمفكرين توفروا على أدب الرجل. . حتى يخيل لى أن الإنجليز أدركوا مغزى شعار: «اللى مالوش كبير يشترى له كبير»، وقد كان لهم كبير واشتروه مع ذلك وأنشأوا منه بوعى وبكفاءة صناعة كاملة للكتب والمسرح والسينما والتليفزيون، ومدرسة لتكوين وبناء إبداع الممثل والمخرج والمصمم والأستاذ والتلميذ والناقد والمواطن والمجتمع.

وكل ما ينفقونه فى دنيا «شكسبير» عائده أضعاف تكلفته، ومن جملة عائده أن الإنجليز بشكسبير يحتلون مركزًا متميزًا فى ميدان المنافسة الحضارية الطاحنة بينهم وبين روسيا «تولستوى»، وألمانيا «جيته» و فرنسا «هيجو». . وهى مباراة لها عائدها السياسى والاقتصادى والثقافى العالمى، لذلك شحذ الإنجليز ذكاءهم لإظهار تفوق «شكسبير» على أدباء العالم الغربى كله.

أحب حضور المسرح فى حلفاته النهارية بعد الظهر؛ ليتسع أمامى الوقت للتأمل، وقد خرجت من المسرحية الأمريكية والدنيا لاتزال نهارًا، وميدان ليستر يعج بالحركة وتتقاطع فيه مسيرات الشباب، والمقاهى على الأرصفة مزدحمة بالناس، ولكنى استطعت أن أسبق إلى مائدة يغادرها زبائنها. سنأكل إذن الجيلاتى ونشرب القهوة ونترقب دقات الساعة السويسرية فى قمة المبنى المواجه الذى يضم المطعم السويسرى وشركة الطيران والسياحة والمكاتب التجارية السويسرية. ومادام السويسريون هنا فى ملتقى السياح وجمهور السينما والمسرح والفنانين وزحام الناس، فقد وضعوا على رأس المبنى ساعة عملاقة دقاقة، كل ساعة تدق فتخرج من الحائط دُمًى كبيرة، هى راع وأبقاره وخلفه عرس فولكلورى بالملابس الشعبية وآلات الموسيقا الشعبية، والشباب يرقصون فيه على إيقاع موسيقا الساعة، وخلفهم باعة اللبن وطباخ يقلب الشوربة فى قِدْر كبير. . ومادام اليابانيون ينافسون السويسريين على الساعات الدقيقة الرخيصة، فإن سويسرا تدق أجراس ساعتها الكبيرة وسط مدينة لندن وفى حى السياح المزدحم. .

ومادمنا فى حى التأثير بفن المسرح، فلم لا يصوغ السويسريون دعايتهم بفن مسرح العرائس؟.. وبهذا العرض شبه المسرحى الشيق إشارة للناس أن سويسرا أم صناعة الساعات ومنها أدق وأجمل الساعات.

وربما كان ميدان ليستر متنوع الإيحاءات متعدد الجاذبيات، ولكن تذكر دائمًا أن «شكسبير» فى وسطه بالضبط مثل سفينة العلم للأسطول الكبير.

فالمنظر المسرحى بلندن واسع جدًا.. والمسارح الاستثمارية أو التجارية أو ماشئت أن تسميها فى حى «وست إند» الفنى هى تسعة وأربعون مسرحًا، وفى خارج وست إند ثمانية عشر مسرحًا أخرى.. وفى أنحاء المدينة غير هذه المسارح فِرَق الهامش المسرحية، وهى فرق محترفة وليست هاوية، ولكنها ناشئة أو قليلة الشهرة أو تجريبية وتحتل مسارح الأحياء التى يقيمها ويدعمها - فى كل حى - مجلس الحى أو مجالس القطاعات السكنية الصغيرة.. وعدد من هذه المسارح فى أحياء لندن ستة وخمسون مسرحًا كامل التجهزات، غير ثلاثة «مسارح مقهى».

مائة وستة وعشرون مسرحًا فى لندن، يقدمون للجمهور (٥٠ ألف مشاهد تقريبًا كل ليلة) مسرحيات متنوعة.

حصة «شكسبير» فى هذا البحر الزاخر ١٥ مسرحية أى ١١٪.. وحصة المسرح الكلاسى» ٢٧ مسرحية عليها أسماء «چان بول سارتر» و«موليير» الفرنسيْين و«سترندبرج» السويدى و«بيكيت» و«برنارد شو» الإنجليزيين و«سرفانتس» الأسبانى و«فرانز كافكا» التشيكى، و«جيته» الألمانى و«بن جونسون» و«دافيد ميمت» الأمريكى و«ت.س. إليوت» و«فيكتور هيجو» الفرنسى و«آرثر ميللر» الأمريكى و«تشيكوف» الروسى و«إبسن» النرويجى.. وغيرهم.

فى هذا البحر المسرحى المتلاطم تقدم فرقة «شكسبير» الملكية فى لندن وفى ستراتفورد على نهر إيفون بلدة «شكسبير» وفى الشعب المتجولة اثنتا عشرة مسرحية من مسرحيات الشاعر، وهو نصف برنامجها.. من المسرحيات

الكوميدية تقدم الفرقة «ترويض المرأة الشرود»، و«حلم ليلة صيف»، و«الليلة الثانية عشرة»، و«كما تحب»، و«كوميديا الأخطاء»، والمسرحية الفلسفية «ترويلوس وكريسيدا». ومن التراچيديات «روميو وچولييت»، و«يوليوس قيصر» و«ريتشارد الثالث»، و«ماكبث».

ولو قدمت الفرقة مسرحية واحدة فقط من هذه المسرحيات على كل مسرح من مسارحها الخمسة، لحققت مسارحها نفس النجاح المستمر إذا كان مجرد النجاح والإقبال الجماهيرى هما غايتها، وستحقق نجاحها بتكلفة وجهد أقل.. ولكن الفرقة تعمد إلى إنتاج هذا العدد الكبير من المسرحيات (بالإضافة إلى ١٢ مسرحية أخرى كلاسيكية وحديثة) وتعرضها بالتبادل على كل واحد من مسارحها لتتيح للمشاهد التردد على المسرح، فيجد فى كل مرة جديداً، ولكى تتيح للزائر للمدينة أو السائح العابر فرصة مشاهدة أكثر من مسرحية أو فرصة الاختيار بين المسرحيات ولتتيح أيضًا لرحلات الفرقة فى الداخل والخارج أن تقدم للمشاهد فى مدة قصيرة أكثر من اختيار واحد وتتيح له مشاهدة عدة مسرحيات.

وليس هذا وضعًا خاصًا للفرقة - فهذا هو نظام البرمجة لفرقة الكوميدى فرنسيز (المسرح القومى الفرنسى) والمسرح القومى الملكى الإنجليزى ومسرح الريبرتوار الأمريكى ومسرح برلينر إنسامبل الألمانى (مسرح برخت) ومسارح الريبرتوار المتعددة بلندن والمدن البريطانية الأخرى.

كما أن هذا النظام كان هو النظام الدارج والمألوف بمصر منذ نشأة المسرح فى أول القرن العشرين إلى مسرح الستينات سواء فى المسرح المدعوم من الدولة أو مسرح القطاع الخاص.

وقد حدثتنى السيدة الفنانة **أمينة رزق** عن **مسرح رمسيس (١٩٢٣-١٩٢٩) ويوسف وهبى**، وكنا فى موقع التصوير التليفزيونى مدعوين للحديث فى ندوة وقد تأخر وصول الكاميرات(!) قالت إن مسرح رمسيس كان يبدأ موسمه فى شهر أكتوبر بشارع عماد الدين بإنتاج عشرين مسرحية وعرضها مسرحية كل أسبوع..

فإذا أتى الربيع تعرض الفرقة هذه المسرحيات مسرحية كل ليلة، ثم تتهيأ لموسم الرحلات إلى المحافظات والأقطار العربية، حيث تقدم الفرقة فى كل مدينة عشر مسرحيات فى عشر ليال.

فتذكرت من حديثها أنى حضرت موسمًا قصيراً ليوسف وهبى ومسرح رمسيس سنة ١٩٦٥، حيث طلب التلفزيون المصرى تصوير مسرحيات رمسيس، فعرض يوسف وهبى عددًا منها بأسلوب الريبرتوار (كل ليلة أو ليلتين مسرحية مختلفة) فشاهدت منها مسرحيات «لويس الحادى عشر» و«راسبوتين» و«كرسى الاعتراف» و«بيومى أفندى».. ووجدت فيها كلها متعة لا أنساها، وأتمنى أن يتكرم التليفزيون بإذاعتها لو كانت لاتزال على الشرائط، فإنى أعتبر أن قيمتها كبيرة جدًا.

وقد كان مسرح الريحانى يقدم فى السنة مسرحية جديدة واحدة لمدة شهرين أو نحو ذلك، ويقدم فى بقية الموسم ريبرتواره الرائع كل يوم مسرحية أو كل عدة أيام مسرحية، كما كان هذا شأن المسرح القومى.

ولكن هذا موضوع آخر لم أتطرق إليه إلا بإلحاح الفكرة علىّ فى هذه الزيارة لشكسبير وتداعياتها.

وسأذكر للمناسبة أن صديقًا سألنى: «هل تستطيع مسارحنا أن تكثف إنتاجها إلى هذا الحد وأن تقدم مثل هذا الإنتاج المتنوع وأن.. وأن...». قلت لصديقى: إن مثل هذا الأمر يقتضى بعض القرارات الصعبة التى لا أعرف إذا كانت واردة اليوم.

مسارحنا كى تتحول إلى مسارح للإنتاج المتنوع والريبراتوار تحتاج معماريًا توسيع أجنحة المسرح وأجنابه حتى تستوعب ديكورات عدة مسرحيات يسهل استعمالها بالتبادل، وتحتاج معماريًا إلى إنشاء عدة صالات للبروفات وقاعات للتدريبات العامة الصوتية والجسدية والإلقائية، وتحتاج مسارحنا إلى الاستغناء عن النجوم الضيوف دون الاستغناء عن الجمهور(!) حيث إن تبديل المسرحيات وتشغيل العمالة الفنية تشغيلاً كاملاً يحتاج إلى العودة إلى روح الفريق وتوطين

الممثلين بالمسارح، وضرورة الالتزام بالانتماء للمسرح والعمل المكثف والقبول بالأدوار الصغيرة فى بعض المسرحيات بنفس الروح التى يقبل بها الفنان الأدوار الرئيسية فى مسرحيات أخرى.

لماذا تستدرجنى النفس بإلحاح إلى مسرحنا؟ ونحن لم نفرغ بعد من زيارة «شكسبير» الذى سنقصده - إن شاء الله - فى بيته وفى مسرحه ببلدته «ستراتفورد على نهر إيفون»، القرية المغمورة التى أصبحت بمسرح «شكسبير» تحتل موقعًا فى تقاطع الطرق السياحية العالمية.



عقارات شكسبير الخمسة
ومسرحه السياحى

الذين يتوهمون أن المسرح لايجتذب السياح إلا إذا تنازل عن مستواه الفنى.. أو يتوهمون أن السائح فى الإجازة وهو بعيد عن المشاغل وارتباطات العمل يكون أكثر ميلاً إلى مسرح المنوعات الخفيفة.. إليهم أقدم أكثر المسارح اجتذابًا للسياح فى العالم.. بمستواه الرفيع ومع جماهيره الحاشدة.. مسرح «شكسبير الملكى» (١١٠٠ مقعد) ومسرح «البجعة» (٤٠٠ مقعد) ومسرح «المكان الآخر» (٢٠٠ مقعد) وهى المسارح الثلاثة التى تشغلها فرقة شكسبير الملكية فى مدينة أو بلدة أو قرية «ستراتفورد على نهر إيفون» مسقط رأس «شكسبير» (١٥٦٤) والتى عاد ليعتكف فى هدوئها الرائع منذ سنة ١٦١٠ حتى وفاته سنة ١٦١٦.

مسارح سياحية مائة بالمائة تقدم على منصاتها الثلاث سنويًا أربعًا وعشرين مسرحية نصفها من مؤلفات «شكسبير» ونصفها من الكلاسيكيات العالمية ومن المسرحيات المعاصرة، فى أكثر من ألف حفلة بالتبادل مع شعبة الفرقة بلندن.

والمسارح الثلاثة سياحية مائة بالمائة؛ لأن مدينة «ستراتفورد»، أو إن شئت الدقة، قرية «ستراتفورد» تعداد سكانها (٢٢٥٠٠) اثنان وعشرون ألفًا وخمسمائة نسمة، لو حضروا كلهم فى مسارح البلدة لا يشغلونها أكثر من أسبوع واحد..

وإنما يشغل هذه المسارح السيّاح الذين بلغ عددهم فى القرية الصغيرة، حسب إحصاء سنة ١٩٩٥ [٥٥٢ر٨١٤] (اقرأ الرقم صحيحًا فهو أكثر من نصف مليون سائح شغلوا فنادق المدينة الصغيرة التى تبلغ سعتها ٦١١٩ غرفة فندقية!

وإذا جرينا فى سياق الإحصاء، فإن هذه القرية يقصدها أكثر من هذا العدد من السياح، والذين لم يدركهم الإحصاء هم أولئك الزائرون الذين يقبلون على القرية من المدن القريبة، مثل مدينة أكسفورد ومدينة برمنجهام وغيرهما، فيقضون نهارهم بها ويحضرون مسارحها ثم يعودون إلى بيوتهم بعد الحفلة المسائية التى تنتهى فى الساعة العاشرة مساء. بل إن عددًا كبيراً من الزوار يأتون إلى ستراتفورد من لندن نفسها بالأتوبيسات السياحية مسافة ثمانين ميلاً، ويعودون بعد السهرة بنفس الأتوبيس، فيصلون إلى لندن فى منتصف الليل.

هذه هى السياحة الثقافية كما يسمونها، ولاينبغى لنا نحن المصريين خاصة أن تدهشنا السياحة الثقافية.. فإن السياحة فى مصر نصفها سياحة ثقافية على مستوى رفيع، وإلا فكيف تسمى سياحة الزوار القادمين من أمريكا وأوروبا واليابان قاصدين مشاهدة الأهرام والمعمار البديع لمعابد الأقصر وأبى سنبل والقناع الذهبى لتوت عنخ آمون أو آثار القاهرة الإسلامية والقبطية.. فسياحتهم سياحة ثقافية يجتذبها حب الفنون وتذوقها وحب المعرفة.

قرية ستراتفورد السياحية سنقصدها إذن مع جموع السياح لحضور «ماكبث» تراجيديا «شكسبير» الرهيبة، «وكما تحب» كوميديا «شكسبير» الرقيقة البديعة ذات النهاية السعيدة.. إلى جانب معالم القرية التى تتألق فى زحام الناس.

الطريق السريع من لندن إلى أكسفورد ومن أكسفورد إلى ستراتفورد يمتد ثمانين ميلاً فى الأرض الخضراء.. الوديان المنزرعة، والمراعى فوق الهضاب والمنحدرات ترعى فيها الأبقار والخيول والماشية، والغابات الكثيفة.. وترصع هذا البساط الأخضر البيوت الجميلة وحدائقها المزهرة.

ولكن لا تأخذك هذه الخضرة «الجميلة» فتنسى أن «شكسبير» كان يقطع هذه

المسافة كثيرًا بسبب إصراره - لأمر ما - على أن يظل بيته وأن تظل أسرته فى ستراتفورد مهما كان ارتباطه بالعمل فى لندن، وربما كان يقطع هذه المسافة (١٣٠ كيلو مترًا) فى ساعات طويلة فى عربة المسافرين التى تجرها الخيول، ونراها فى أفلام السينما التاريخية مهددة دائمًا بهجوم قطاع الطريق عليها(!)

ولابد أن هذه القرية كان لها سحر خاص عرفه «شكسبير» عنها، ولابد أنها ستكشف لنا عن سحرها فى قوارب النزهة على نهر إيفون، حيث يسبح البجع والبط حول القوارب بهدوء وفى غير انزعاج، أو يطير فوق أشجار «أم الشعور» التى تتدلى أغصانها على ضفتى النهر حتى تلامس صفحة الماء.

علمنى السفر الكثير أن أقصد دائمًا فى أوروبا ما يسمونه «مكتب الاستعلامات» ومنه بدأت رحلتى إلى عقارات «شكسبير» الخمسة.

لم أكن أعلم أن شاعرنا المسرحى الكبير كان من الأعيان وأصحاب الأملاك.. فقد ولد فى بيت ينتمى إلى الطبقة الوسطى الصغيرة، وأبوه عرف أيامًا من الرخاء وضعته فى وظيفة العمدة ثم انحدر به الحال..

ولكننا الآن ننتقل فى سيارة سياحية لزيارة عقارات «شكسبير».

البيت الذى ولد فيه هو مزارنا الأول، وهو نصف خشبى نصف حجرى وبه سرير طفل إلى جوار سرير الكبار وفى المطبخ شواية للحم أثرية، وفى دولاب صغير «ملاليم» ووثيقة ميلاد الطفل ويليام وأشياء صغيرة أخرى.

البيت الثانى هو البيت الذى بناه ويليام بعد الشهرة والنجاح، وقد وهبه بعد وفاته لإحدى بناته، وقد تهدم معظمه، ولكن حديقته الكبيرة لاتزال مزهرة وفيها بئر قديمة.

بيت كروفت هو العقار الثالث، وهو البيت الذى أنشأه الشاعر لابنته وزوجها الطبيب الدكتور كروفت الذى تزوج «سوزانا شكسبير» سنة ١٦٠٧، وهبها الشاعر أيضًا البيت الذى ولد فيه وورثه عن أبيه. وفى بيت الدكتور «كروفت»

عيادة طبية بها أدوات الطبيب فى ذلك العصر إلى جانب سائر الأثاث، وكانت الصناديق فيه تقوم مقام دولاب غرفة النوم.

العقار الرابع هو «آن هاثاواى» زوجة شكسبير، ويرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر، وقد ورثته الزوجة عن أبيها، وسجل باسم «شكسبير».

العقار الخامس هو بيت «مارى آردن» أم شكسبير، وهو فى الواقع بيت وعزبة ريفية ومرعى للمواشى. وبالبيت حظيرة للآلات الزراعية التى تعتبر آلات حديثة قياسًا على تكنولوچيا القرن السادس عشر، كما أن به حظيرة للصقور التى تدرب للصيد.

عقارات «شكسبير» الخمسة ملامح للغياب وملامح للحضور. فربما كانت بالنسبة للكثيرين من الزوار ملاذًا للغرق فى التاريخ وغيابًا فى الجو السحرى لدنيا «شكسبير».. وربما كانت أيضًا بالنسبة للكثيرين من الزوار ديكورات مسرحية واكسسواراتها اللازمة وما يسمونه فى المسرح بالسينوغرافيا، وهى تكوين المناظر لاستحضار الإحساس بالمكان والزمان، فهى أدوات للحضور الشكسبيرى من عمق التاريخ..

ولكن اللغز العقلى هو اعتماد الذكاء الإنسانى للرمز بديلاً عن الواقع. فهل سرير الطفل هذا هو السرير الذى نام فيه «ويليام» وهو رضيع؟! وإذا استبعدت هذه الإشارة، فكيف تفسر أن كل هؤلاء الناس فى الزحام ينظرون إليه مليًا كأنما يتصورون الطفل فيه وينتظرون منه أن يبكى ليؤكد لهم واقعية ما يتصورون!

وعقارات و«يليام شكسبير» تكاد تفصح أيضًا عن قصة صعوده الطبقى، فقد نشأ فى بيت متواضع لأب تاجر صغير وصانع قفازات، وأم من أسرة ريفية يبدو عليها بعض اليسر..

ولما اشتهر «شكسبير» ونجح فى لندن اشترى فى القرية بيتًا أكبر وله حديقة أوسع، دون أن يضطر إلى بيع البيت القديم، وتزوجت ابنته من طبيب القرية فأنشأ لها عقارًا مستقلاً.

إنها حكاية صعود الطبقة الوسطى، وهى تهمنا لأننا نجد فيها ما يثبت لنا أن النهضة الأوروبية قامت على أكتاف الطبقة الوسطى أو البورجوازية الجديدة التى برزت بين طبقتى الأرستقراطيين من جهة والفلاحين المعدمين من جهة أخرى، وسميت بالبرجوازية نسبة إلى سكناها بالمدن، أى «البورج» بمعنى مدينة.. وقد تكونت الطبقة الجديدة من أصحاب المهن العالية وتجار المدن والمزارعين والمثقفين من العلماء والأدباء والفنانين والمفكرين.

لاحظ أن المعمار والأثاث والأدوات التى تضمها عقارات و«يليام شكسبير» أقل من مستواها من المعمار والأثاث والأدوات المصرية بالقاهرة فى القرن السادس عشر خاصة فى البيوت الباقية من العصر المملوكى.

ولكن الطبقة الوسطى المصرية لم تستطع تحقيق النهضة فى ذلك العصر، لما منيت به من نكبة الهزيمة والغزو العثمانى، حيث تحولت مصر من أكبر دولة فى الشرق الأوسط إلى مجرد ولاية عثمانية، وفضلاً عن ذلك، فإن السلطان «سليم الأول» اقتاد إلى الأستانة ألف مهنى وحرفى ومثقف مصرى سيراً على الأقدام، وغابت سيرتهم بعد ذلك فى حوليات التاريخ!

الآن انتهى المطاف بنا إلى شرفة المطعم للمسرح نتناول غداء متأخراً وننتظر موعد الستار فى السابعة والنصف مساء، ومعى بعض الكتب وبعض التذكارات وكثير من الخواطر..

فكل بيت من عقارات «شكسبير» تحيط به دكاكين بيع التذكارات، وربما تظننى أبالغ لو قلت لك إن من بين هذه التذكارات مئات الكتب عن حياة «شكسبير» وبلدته وعقاراته وحكاياته، والكتب التى استوحى منها قصص مسرحياته، فضلاً عن عشرات الطبعات المختلفة لمسرحياته وللعروض المسرحية لأعماله وتاريخ تطور أساليب إخراج هذه المسرحيات..

ولكن دع هذا جانبًا وتأمل التذكارات الأخرى.. مئات الأشياء المختلفة..

ربما آلاف الأشياء للزينة وللمكتب وصور الحائط وأشياء جلدية ونحاسبة وخشبية وورقية.. وحول كل ذلك مئات الزبائن يتزاحمون للشراء.

وهذا بعض ما يحدونى إلى القول بأن «شكسبير» عند الإنجليز صناعة كبيرة من المسرح إلى السينما إلى التليفزيون والكتب والتحف الرمزية، وتدعمها الفنون والجامعات ومؤسسات التعليم والفن والإعلام والصناعات الصغيرة والسياحة.

ولم تبدأ هذه الظاهرة الشكسبيرية إثر وفاة المؤلف، وإنما بدأت بحملة صحفية بدأها المؤلف الروائى الكبير **تشارلز ديكنز** (١٨١٢-١٨٧٠) مبدع روايات «أوليفرتويست» و«قصة مدينتين» و«دافيد كوبرفيلد» وغيرها. فقد دعا الكاتب الكبير إلى تأسيس «مؤسسة شكسبير الخيرية» وجمع التبرعات لشراء واسترداد البيت الذى ولد فيه «شكسبير».

لقى هذا النداء صداه فى منتصف القرن التاسع عشر، وتبرع الناس بما يكفى لشراء أول عقارات «شكسبير»..

ولكن هذا لفت نظر أعيان القرية إلى الإمكانيات الثقافية والاستثمارية لفن «شكسبير»، مما دعا أعيان ستراتفورد للاستماع لنداء رجل الأعمال «تشارلز إدوارد فلاور» سنة ١٨٧٥ حين دعا لجمع المال اللازم لبناء مسرح «شكسبير» بالبلدة.

كانت قرية ستراتفورد فى القديم سوقًا محلية لما يحيط بها من مزارع وقرى، وربما كان القطار أحد وسائل بوار تلك السوق والتأثير السلبى على مركز ستراتفورد التجارى، حيث أصبحت أكسفورد وبرمنجهام مدينتين قريبتين وسوقًا أوسع من ستراتفورد وأكثر جاذبية للتجار بفضل القطار، مما دعا الأعيان للتفكير فى استثمار «شكسبير» (!)

وربما كان الذى دعا أعيان البلدة لبناء المسرح وتمثال «شكسبير» وسط المدينة هو مجرد الحب لابن القرية العبقرى أو حب فنه وأدبه الرفيع.

المهم أن مؤسسة «شكسبير» الخيرية استطاعت أن تشيد المسرح سنة ١٨٧٩ وأن تنظم مواسمه وأن تشترى عقاراته، وأن تهيئ القرية الصغيرة ـ جيلاً بعد جيل ـ لتصبح مزاراً سياحيًا مهمًا وعالميًا، وأن تستضيف فى مسارحها «فرقة شكسبير الملكية» ذائعة الصيت فى العالم كله، وأن تستقبل السياح من كل أركان الأرض، وأن تقدم لهم ما نحسبه فى مصر من الأمور المستغربة وهو السياحة الثقافية الحاشدة بالزائرين.



مسرح شكسبير اسمه «الدنيا»

وليام شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) أنشأ مسرحه الخاص سنة ١٥٩٩ على ضفة نهر التيمز بلندن، وكان هو أحد الشركاء الأربعة ملاك المبنى، وأطلق على مسرحه اسم «الدنيا» أو «العالم» (GLOBE)، الاسم الذى اختاره «شكسبير» لمسرحه لايثير عجبى، لأنه هو المؤلف المسرحى الوحيد الذى تنقل بأحداث وأجواء مسرحياته بين معظم مدن العالم المعروف فى زمانه. فبينما جرت أحداث أربع عشرة مسرحية من مجموع مؤلفاته فى انجلترا، جرت أحداث ثلاث وعشرين مسرحية له بين المدن الإيطالية: «روما» و «فيرونا» و«بادوا» و«فينسيا» وجزيرة «صقلية». وتنقّل بأحداث مسرحياته فى بلاد اليونان وقبرص ومدن «صور» والإسكندرية وطروادة وإلى اسكتلنده.. وإلى مواقع أخرى من محض الخيال، فكأنه «شهرزاد» تنسج «ألف ليلة وليلة» بخيوط مصرية وشامية وعراقية وفارسية وهندية وصينية، أو كأن «شكسبير» يسمى مسرحه بأسلوب الفنان الشعبى الذى يروى حكاياته المرسومة فى «صندوق الدنيا»، مع الفارق إن شئت.

ولد وليام شكسبير فى بلدة صغيرة فى وسط إنجلترا هى «ستراتفورد على نهر إيفون» سنة ١٥٦٤، وذاعت شهرته فى المسرح اللندنى ابتداء من تسعينيات القرن السادس عشر، وتوفى سنة ١٦١٦، وكان قد أنشأ مسرحه الخاص مع ثلاثة من شركائه سنة ١٥٩٩، وكتب وأنتج فيه أروع مسرحياته التراچيدية والكوميدية والتاريخية والخيالية.

وبعد أربعة عشر عامًا من إنشاء مسرح «جلوب» وفى أثناء عرض مسرحية «هنرى الثامن»، أطلق عمال المسرح مدفعًا مسرحيًا كتأثير مسرحى، فطارت شرارة استقرت فى سقف المسرح المكون على طراز المعمار القديم من أعواد البوص والقش والحطب؛ فاشتعلت النيران والتهمت المسرح كله. ولكن فى العام التالى أعيد بناء المسرح واستبدل بسقف البوص والقش والحطب سقف جديد من البلاطات المتلاحمة على دعامات خشبية.

وقد ظل المسرح يعمل حتى أغلق بقرار الديكتاتور «أوليفر كرومويل» بإغلاق جميع المسارح عام ١٦٤٢ إذ اعتبر التمثيل خروجًا على الآداب! وأهمل المسرح حتى تهدم فى عام ١٦٤٤، ولم يبق من آثاره بعد أربعمائة سنة إلا ما يستطيع أن يقرأه الأثريون.

ولكن فنانًا أمريكيًا كان يلح عليه حلم غريب. اسمه «سام واناميكر» ممثل مسرحى وسينمائى أمريكى (١٩١٩-١٩٩٣) هاجر إلى انجلترا واستقر بلندن من سنة ١٩٤٩ وفى وجدانه فكرة عجيبة، تتمثل فى الدعوة لإعادة بناء مسرح «شكسبير» القديم فى موقعه وبالطراز المعمارى الأصلى... صورة طبق الأصل!

كان يقول: «إننا لانشاهد مسرحيات شكسبير فى مسارحنا الحديثة كما كان يشاهدها ويستمتع بها الجمهور فى عصره»!

وكان يقول: «لقد شاهدنا مسرحيات شكسبير فى كل الصور والأطر المسرحية والأساليب الإخراجية.. إلا صورة واحدة وإطارًا واحدًا وأسلوبًا واحدًا.. هى الصورة والإطار والأسلوب الأصلى لمسرح شكسبير»(!)

هذا كان حلم «وانا ميكر» وهذه كانت دعوته، وقد بدأ بإنشاء صندوق للتبرعات لبناء المسرح ساهم فيه عشرات ألوف الناس من عشاق الفن، ومن بينهم ملايين الأطفال من تلاميذ المدارس تبرعوا ببعض مصروفهم، وساهمت كثير من الشركات، وبيوت المال فى نفقة هذا البناء المدهش، وأهدت الملكة

صاحب هذا الحلم(!) الممثل الأمريكى «سام واناميكر» لقب «فارس» (C.B.E).

وقد قام ببناء المسرح المهندس «تيو كروسبى» الذى قام بأبحاث علمية كثيرة وفحص الوثائق والرسوم القديمة ليصل إلى حرفية معمار المسرح القديم وينشئ المسرح الجديد صورة طبق الأصل منه.

وأنا أتجول فى ذلك المعمار القديم الجديد كان فى ذهنى وفى وجدانى المهندس العبقرى حسن فتحى ونظريته فى البناء التقليدى وإن اختلفت المقاصد، ولكن ربما كان المهندس فتحى الذى نال جائزة أفضل مهندس فى العالم سنة ١٩٨٤.. له فضل الإشارة للمهندس «تيو كروسبى» والفنان «وانا ميكر» بإمكانية وصلاحية الهندسة المعمارية التقليدية وجدوى العودة إلى مواد البناء التقليدية وأسلوب المعمار التقليدى والتقنيات التقليدية. فمسرح جلوب الجديد ليس فيه مسمار حديدى واحد، وإنما أنشئ بعروق من خشب البلوط ارتبطت مع بعضها البعض بأوتاد خشبية تبيت فى ثقوب تخترق العروق الرأسية والأفقية(!)

المسرح دائرى ومحيط الدائرة مسقوف ويتسع لخمسة صفوف للجمهور، بينما وسط المسرح واسع مكشوف، ويقف فيه الجمهور المشاهد حول المنصة العريضة العميقة المسقوفة، وفى قاعها ستار يعلوه شرفة يجرى التمثيل بها كما يجرى على المنصة تحتها، وأحيانًا تحتل الشرفة فرقة الموسيقا التقليدية.

وارتفاع سقف المنصة ٢٤ قدمًا وعرضها ٤٠ قدمًا وتحتها مخبأ تخرج منه أو تختفى فيه الأشباح وعلى المسرح باب أفقى.

المسرح دائرى ولكن محيطه مكون من عشرين ضلعًا مسطحًا تحدها عروق البلوط بارتفاع ٣٢ قدمًا هى أساس المعمار كله ودعامته القوية.

والدائرة المسقوفة التى يجلس فيها الجمهور تتكون من ثلاثة طوابق، وأساس

المبنى كله المقام عليه البناء يتكون من الرمل والطمى والنفايات المعدنية وقشر البندق (!) طبق الأصل: المسرح القديم.

وهل كانت لندن فى حاجة إلى مسرح جديد حتى تضيف إلى معمارها المسرحى هذا المعمار الفنى والمتحفى؟! بالطبع لا . . ولكن أمر مسرح «جلوب» يختلف.

لأنى حين شاهدت فى المبنى الجديد مسرحية شكسبير «زى ما تحب» أو «كما تهوى» عجبت من أن لندن عامرة بالمسارح على الطراز الإيطالى الذى نعهده فى مصر والعالم اليوم، ولم يفكر الوسط الثقافى قبل اليوم فى إنشاء مسرح للمسرحيات الشكسبيرية على الطراز المعمارى لعصر «شكسبير».

والواقع أن الاهتمام بالمسرح يتسع فى المدينة الحديثة - حيث إن المرء يتعلم المهنة أو الحرفة فى المدرسة، لكنه يظل يتواصل مع الفكر الاجتماعى من خلال الفنون وعلى رأسها المسرح. . كما ذكرت سلفًا إن المسرح فيه من الفلسفة ومن علم الأخلاق ومن السياسة وآداب السلوك والأطروحات التى تواجه كل مواطن فى العصر. وأن الحياة فى الدنيا تكسب الإنسان خبرة اجتماعية وذكاء اجتماعيًا وقبولاً لمعطيات العصر وأدواته، والحياة مع المسرح تضاعف خبرة الإنسان وذكاءه وسيطرته على مقدراته وأيامه وحسن التقدير والفهم لنفسه وللآخرين وللجديد وللقديم أيضًا. لذلك يتضاعف عدد المسارح فى المدن العالمية الكبرى. .

ولندن التى يسكنها عشرة ملايين نسمة ويزورها ملايين السياح كل عام يضىء أحياءها مائة دار مسرحية عاملة، منها ٤٤ دارًا مسرحية فى حى «وست إند» وهو حى الوسط وحى المسارح الكبرى، وتقدم مسارح «الوست إند» فى موسم الربيع هذا العام ستين مسرحية. . غير ما تقدمه مسارح الأحياء وهى تربو على ستين دارًا مسرحية متفاوتة الأحجام تقدم مئات المسرحيات فى الموسم.

وباريس لاتقل فى حيوية وحجم مسرحها عن لندن. . إلا أن نيويورك تعتبر

المدينة الأكثر ازدحامًا بالسكان، وفى شارع «برودواى» وتفريعاته القريبة ٣٤ دارًا مسرحية كبرى، بينما يعمل خارج برودواى ٥٩ مسرحًا، وتقدم كلها (٩٣ مسرحًا) مئات المسرحيات فى السنة.

وإذا كان الشىء بالشىء يذكر، فلابد من إطلالة على المسرح فى القاهرة، ونحن فى ذروة الموسم الفنى والموسم السياحى العربى والمصرى وفصل الإجازات..

إلى جانب مسرحيتين لا أكثر فى الإسكندرية التى تستصيف حوالى المليون زائر، فإن القاهرة تقدم أربع مسرحيات فى قاعات صغيرة (مائة كرسى) وخمس مسرحيات فى دور المسرح الكبيرة والقطاع المدعوم من الدولة وأربع مسرحيات للقطاع الخاص إلى جانب مسرحيتين منتجتين للتليفزيون..

مجموع العناوين المسرحية فى القاهرة إحدى عشرة مسرحية سعتها كلها بالتقريب أربعة آلاف مقعد.. وهو رقم متواضع جدًا بالنسبة إلى ما يسجل من أن عدد قاطعى التذاكر المسرحية فى إنجلترا يربو على أربعين مليون مشاهد فى السنة، وعددهم فى فرنسا يربو على ثلاثين مليون مشاهد فى السنة(!)

ولكن الذى يلفت النظر بعيدًا عن هذه الأرقام التقريبية، والمقارنات التى يمكن أن تكون ظالمة أحيانًا، هو أن القاهرة ومسارحها تضىء اثنتى عشرة قاعة مسرحية صغيرة أو كبيرة، ودارين مسرحيتين مضاءتين لعرضين خاطفين، حيث إنهما منتجان للتصوير التلفزيونى بينما بها اثنتان وعشرون دارًا مسرحية مطفأة الأنوار بسبب حاجتها إلى بعض الترميميات أو استكمال المهمات، أو بسبب ارتفاع الإيجار فوق المعقول اقتصاديًا، أو بسبب انكماش الاستثمارات المسرحية فى حقبة التسعينيات أو لأسباب أخرى يمكن علاجها لوصحت النية لتوسيع قاعدة النشاط المسرحى وإدراك أهميته الثقافية والتنويرية والاجتماعية والاقتصادية والسياحية.

ويمكننا دائمًا تحويل الركود المسرحى إلى ازدهار، وبدون إضافة عمارة

جديدة يمكن أن يكون للقاهرة أربعون داراً مسرحية عاملة طول السنة، لو صار الاتفاق على ضرورة ذلك وجدواه وعائده الاستثمارى والثقافى الكبير..

ومثل هذا المشروع الفنى والحضارى يجب أن تمهد له وتذلل له العقبات وتقدم له الخطط والتسهيلات كل من «وزارة الثقافة» و«صندوق التنمية الثقافية» ومحافظة القاهرة ووزارة السياحة وهيئة تنشيط السياحة، ونقابة المهن التمثيلية وهيئات الشباب والرياضة، وأن يكون الهدف إضاءة كل مسارح القاهرة وتشجيع الممثلين على تكوين الفرق الفنية ذات المستوى..

ولكن هذه لم تكن إلا خواطرى وأنا متجه على شاطئ نهر التيمز إلى مسرح جلوب «العالم» المقام على طراز القرن السادس عشر؛ لأشاهد مسرحية «شكسبير» الكوميدية «كما تهوى» بأسلوب جديد.



الفائدة من حكايات شكسبير

«ستراتفورد على نهر إيفون» هى قرية فى نظافة ونظام المدن، أو هى مدينة فى حجم القرية الصغيرة، وهى مسقط رأس ويليام شكسبير (١٥٦٤) ومقر سكناه وسكنى أسرته، حتى وهو يعمل ممثلاً وكاتبًا مسرحيًا لامعًا فى لندن، وهى القرية التى عاد إليها واعتكف بها فى سنواته الأخيرة (١٦١٠-١٦١٦). وتداركًا لأى لبس أو خلط فى الأرقام، فإن تعداد قرية «شكسبير» اليوم لايتجاوز الاثنين وعشرين ألف وخمسمائة نسمة ويزورها من السياح فى العام الواحد حسب إحصاء ١٩٩٥ خمسمائة وخمسون ألف زائر يبيتون فى فنادقها، وأعداد أخرى من السياح الذين يقضون نهارهم فى زيارة المدينة وحضور المسرح بها، ثم العودة آخر المساء إلى لندن على مسافة مائة وثلاثين كيلو مترًا، أو إلى أكسفورد على مسافة سبعين كيلو مترًا، أو إلى برمنجهام على بعد أربعين كيلو مترًا.

وفى هذه القرية الصغيرة، أو المدينة السياحية الصغيرة، ثلاثة مسارح تشغلها «فرقة شكسبير الملكية» (شعبة ستراتفورد) هى: «مسرح شكسبير التذكارى» وسعته ألف ومائة مقعد، و«مسرح البجعة» وسعته أربعمائة مقعد، ومسرح «المكان الآخر» وسعته مائتا مقعد. . فكأن القرية تتسع لألف وسبعمائة مشاهد فى الليلة الواحدة، ومسرحها السياحى يجتذب آلاف المشاهدين فى ثلثمائة ليلة فى السنة تقدم فيها حوالى أربعمائة حفلة مسرحية نهارية ومسائية.

وهذه الأرقام هى السند الاقتصادى للمستوى المرتفع للمعيشة فى المدينة

ومظاهر الترف فيها والتدفق السياحى إليها. . وقد ذهبت إلى ستراتفورد لحضور العرض الجديد والإخراج الجديد لمسرحية «ماكبث» وكذلك العرض الجديد والإخراج الجديد لمسرحية «كما تحب» من مسرحيات «شكسبير».

الفرقة تنتج فى كل سنة اثنتى عشرة مسرحية شكسبيرية من ٣٧ مسرحية كتبها «شكسبير»، فكأن الفرقة تعيد إخراج كل مسرحية من مسرحيات «شكسبير» فى المتوسط مرة كل ثلاثة أعوام، بوجهة نظر جديدة لمخرج جديد وممثلين جدد.

وقد ذكرت مطبوعات الفرقة أن مسرحية «ماكبث» قدمتها الفرقة بإخراج جديدة وزاوية نظر جديدة عشر مرات فى الأربع والأربعين سنة الأخيرة فى سنوات ١٩٥٢-١٩٥٨-١٩٦٢-١٩٦٧-١٩٧٤-١٩٧٦-١٩٨٢-١٩٨٦-١٩٩٤ ثم أخيراً سنة ١٩٩٦. . هذا العرض الذى تقدمه هذه الأيام وذهبنا لنشاهده.

وكانت زاوية نظر المخرج الذى قدم «ماكبث» أن تلك المسرحية الشكسبيرية تصور العنف السياسى فى البلاط الأسكتلندى القديم، وهو أقرب إلى عنف الانقلابات التى تفجرت فيها الدماء فى أمريكا اللاتينية فى العقود السابقة، ونشهد مثيلها من العنف السياسى والانقلابات الدموية فى أفريقيا اليوم، وربما عدنا لتفصيل ذلك فيما بعد.

أما كوميديا شكسبير المبهجة **كما تحب** فقد كانت زاوية نظر مخرجها هى إضاءة ما تطرحه هذه المسرحية من أقنعة صادقة وأقنعة زائفة، ومحورها شخصية الفتاة الجميلة «روزاليند» التى تتنكر فى زى شاب يتنكر بدوره فى زى فتاة (!) وتحب من أول نظرة.

وأعجب ما فى فن «شكسبير» تلك القدرة على تصوير العنف الدموى فى «ماكبث»، وتصوير الحب الرقيق تحت الأشجار المزهرة فى «كما تحب» بالقدرة التعبيرية نفسها.

وربما كان المسرح يقدم «ماكبث» الرهيبة بالتبادل مع «كما تحب» الرقيقة، فى

أيام متتالية ليدعونا للنظر والتأمل فى هذا التنوع الشكسبيرى وفى مغزاه، أو للنظر والتأمل فى تعدد ألوان الحياة وتناقضاتها وإضاءة «شكسبير» البارعة لأسرار هذه التناقضات الظاهرة والخافية، الصريحة والمضمرة.

وإذا عبر بنا قارب النزهة فى «نهر أيفون» تحت القنطرة العتيقة إنساب بنا إلى دنيا أخرى، فعلى الضفة اليمنى للنهر غرب القنطرة قصور أعيان المدينة ذات المعمار البديع والحدائق الأخاذة، وأمام القصور اليخوت الصغيرة الجميلة.

وفى هذه الصورة الجميلة قال لى صديقى الفنان: «لايكتب الكاتب شيئًا إلا طلبًا لمنفعة عامة أو توخيًا لفائدة اجتماعية - فهل تكتب هذه الحكايات عن «شكسبير» وفرقته الملكية لمنفعة أو لفائدة عامة؟ وهل تعنى بهذه الأحاديث والحكايات أننا نحتاج مثل هذه الفرقة ذائعة الصيت فى العالم وذات الشُعب الأربع أو الخمس، واحدة تشغل مسرح «الباربيكان» بلندن وواحدة تشغل المسارح الثلاثة فى ستراتفورد، والثالثة تغطى ثمان وعشرين مدينة إقليمية لتستقر فى موسم طويل بنيوكاسل، والرابعة تنتقل فى أنحاء الولايات المتحدة وتخصص موسمًا يمتد شهورًا فى برودواى شارع المسارح فى نيويورك؟. . وإذا كنت تعنى أننا نحتاج مثل هذه الفرقة، فهل تعرف أننا نستطيع تكوينها بهذا الحجم الكبير؟ وإذا كنا نحتاجه ونستطيع تكوينها، فما هى وظيفتها التى تتصورها؟ ولماذا ترى أن الوقت مناسب لمثل هذا المشروع الكبير؟ ومن أين تكلفته ونفقته الكبيرة، أو إذا كان مثل هذا المشروع غير ذى جدوى أو مستحيل التحقيق، فلماذا يطول حديثك عن هذه الفرقة الشكسبيرية الملكية التى تعتبر بميزانيتها وتشكيلها ونشاطها وإبداعها أكبر فرقة مسرحية فى العالم اليوم، ولانظير لها فى الحجم بين الفرق الأوروبية والأمريكية. فلماذا نفكر فى إنشاء فرقة تناظرها وفى حجمها وبلدنا صغير وليس فى أحسن أحواله الاقتصادية؟».

قلت لصاحبى الفنان: «نعم نحن نحتاج إلى مثل هذه الفرقة المسرحية وإلى

مثل هذا المشروع الثقافى الفنى. ونحتاجها بالحجم الذى يسمح لها بإنتاج عشرين مسرحية أو أكثر، نصفها من روائع الإبداع الأدبى المسرحى المصرى للقرن التاسع عشر والقرن العشرين.. ونصفها من روائع الإبداع الأدبى المسرحى العربى والعالمى..

«نعم نحتاج فرقة لها من الشُّعب ما يسمح لها أن تخصص شعبة للقاهرة، بينما الشعبة الثانية تقيم المواسم فى مسارح «الهيئة العامة لقصور الثقافة» وفى المحافظات. وأن يكون للفرقة فى ذات الوقت شعبة ثالثة تقيم المواسم المنتظمة بالمدن العربية والأقطار العربية فى المشرق والمغرب برحلة فنية متصلة..

«نحتاج فرقة تضم مائة ممثل مرتبط بها أوثق ارتباط، ومتفرقين فى الشُّعب الثلاث التى تتبادل مواقعها بين القاهرة وأقاليم مصر والأقطار العربية»..

فالمسرح القومى كانت له شعبتان فى النصف الأول من عقد الستينيات، واحدة تشغل مسرح الأزبكية وواحدة تشغل مسرح الجمهورية.. ومسرح التليفزيون (١٩٦٠-١٩٦٥) كانت له ثلاث شعب مسرحية، هى: الكوميدى والحديث والعالمى.

كما أن الإنتاج المسرحى الكثيف ليس جديدًا على المسرح المصرى، حيث إن المسرح القومى كنموذج أنتج وقدم فى سنة ١٩٥٨-١٩٥٩ خمسًا وعشرين مسرحية منها عشر مسرحيات مصرية وعشر مسرحيات مترجمة وخمس مسرحيات مقتبسة. وقد أنتج منها فى نفس العام عشر مسرحيات، وأعاد من إنتاج العام السابق خمس عشرة مسرحية بالتبادل كل ليلة. وكنت قد ذكرت فى حديث سابق أن الفنانة أمينة رزق قالت لى إن فرقة مسرح رمسيس (يوسف وهبى) كانت تقدم كل سنة أكثر من عشرين مسرحية جديدة وتقدمها على مسرحها بالتبادل.

والرحلة الفنية إلى المحافظات هى من تقاليد المسرح المصرى والفرق المسرحية المصرية منذ القرن التاسع عشر. وكانت كل من فرقة رمسيس وفرقة چورج

أبيض وفرقة الريحانى وفرقة على الكسار وفرقة أنصار التمثيل والمسرح القومى تقوم بهذه الرحلات الفنية إلى المحافظات بانتظام كل سنة، وهو تقليد لم يهمل إلا حديثًا ضمن ما أهملته فرقنا المسرحية من تقاليد فنية مهمة.

أما الرحلة إلى الأقطار الشقيقة فهى أيضًا من التقاليد المسرحية القديمة والعريقة التى قامت بها دائمًا فرق رمسيس وچورچ أبيض والريحانى والكسار وأنصار التمثيل وفرقة عكاشة والمسرح القومى، ولم يهمل هذا التقليد إلا فى السنوات العشرين. أو الثلاثين الأخيرة. وقد آن الأوان واتضحت الحاجة لإحياء هذا التقليد الرائع الذى ظل من أعراف الحركة المسرحية المصرية ومن ملامحها حوالى مائة سنة ولم يتوقف العمل به إلا حديثًا وأخيرًا.

فمثل هذه الفرقة ومثل هذا المشروع الفنى والحضارى والثقافى الكبير إنما سينشأ على تقاليد راسخة؛ ليقوم بمهمة ورسالة عرفها ونهض به المسرح المصرى مائة سنة بلا انقطاع وبإبداع فنانين ينتظرهم جمهورهم بشوق فى أقاليم مصر والأقطار العربية..

إن مثل هذه الفرقة ستكون أول مهمة لها التنوير والحفاظ على روائع الأدب المسرحى والشعر المسرحى؛ لتؤثر بفكرها وفلسفتها فى وجدان وتفكير الشباب جيلاً بعد جيل، فى القاهرة بالتوازى مع الأقاليم - ومع الشعوب العربية فى أقطارها المتباعدة جغرافيًا، ومع ذلك فهى واحدة اللغة والتراث والثقافة والمصير.

مثل هذه الفرقة ستضطلع بنصيب من دور مصر العربى ورسالتها الثقافية ومساهمتها فى توثيق اللغة وترقية الوجدان وبناء الذكاء الفردى والاجتماعى فى محيط بشرى كبير تتباعد أطرافه اليوم بسبب سلبيات السياسة وعجز الاقتصاد وتتقارب أواصره وتتفاعل وتسعى لتتكامل بتأثير الثقافة والفنون، حيث كانت القلوب تخفق من المشرق إلى المغرب مع أحمد شوقى وطه حسين وأم كلثوم وعبد الوهاب والمسرح المصرى والسينما المصرية، وهو تأثير نطلبه اليوم ليجمع

مصر القاهرة مع مصر الأقاليم، ومصر مع الأقطار العربية الشقيقة بوحدة اللغة ووحدة التراث الفكرى والأدبى والثقافى.

فأى غرابة فى أن يدور مثل هذا المشروع بخلدى أو أن يكون من تصوراتى وتمنياتى، وأن تتألق تفاصيله فى وجدانى ومخيلتى فى زورقى السابح على صفحة نهر إيفون مع البجع والبط الذى يتطلع إلى راكبى الزورق بنظرة ابن البلد للسائح العابر غريب الملبس واللون والسلوك، بينما أغصان أم الشعور تلمس صفحة الماء فيرتعش الماء استجابة للمسة الرقيقة!».



تأويل وتفسير.. مسرحيات شكسبير

يتزاحم عدد كبير من الأطفال بين سن الثامنة وسن الثانية عشرة حول «السكرتيرة»، أى المكتب الصغير فى بيت شكسبير، وعليه «ريشة» طير هى قلم أيام زمان الذى يغمسون طرفه - أى طرف الريشة - فى الحبر ويكتبون بسنها المدبب. وتحت الريشة ورقة حائلة اللون عليها قصيدة شكسبيرية وبعض كلماتها مشطوبة ومصححة فى الهامش، فكأنها، صدّق أو لاتصدق، مخطوط بقلم عفوًا.. بريشة «شكسبير» نفسه. مع الأطفال مدرّسة حسناء تحدثهم باللغة الفرنسية، مما يدل على أنهم فصل مدرسى فى رحلة قادمة من فرنسا. قالت المدرّسة لتلاميذها: «أترون كيف كان يكتب أهل العصر بريشة من ريش الطير! فتذكرت أننا ونحن أطفال فى المدرسة كنا نسمى قلم الكتابة بالحبر «الريشة»! الآن فقط علمت لماذا كانت التسمية، شكرًا للمدرسة الفرنسية.

وفى المساء كنا نتعشى فى مطعم «البطة العجوز» وهو أقدم مطعم فى مدينة «ستراتفورد على نهر إيفون»، بلدة «شكسبير» التى ولد بها سنة ١٥٦٤ ثم عاد إليها بعد رحلة نجاح خارق بلندن ليعتكف فى هدوئها السنوات الأخيرة من حياته (١٦١٠-١٦١٦).

المطعم يطل على النهر، وبه شرفة لو سمح الطقس لكنا استمتعنا بالأكل فيها، ولكن البرد أفسد علينا تلك المتعة، وأنسانا الحديث ما أفسده البرد.. حيث سألنى صاحبى الفنان المصرى وقلت له: «نعم، نحن نحتاج لفرقة بحجم فرقة شكسبير، ولها مثل فرقة شكسبير من سعة فى مجال الحركة ومن كثافة فى الإنتاج ومن اتصال عملها طوال السنة. (الفا حفلة كل سنة فى مسارحها الخمسة).

من خلال ثلاث شُعب: شُعبة بالقاهرة، وشُعبة تطوف مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة ومدن المحافظات، والشعبة الثالثة تكون فى رحلة تمتد من المشرق العربى إلى المغرب طوال العام، وتتبادل الشعب الثلاث مواقعها كل فترة، بحيث تعرض الفرقة كل مسرحياتها فى كل المواقع حسب الخطة الموضوعة، ونتصور أن تنتج الفرقة، من خلال الشعب الثلاث، عشر مسرحيات مصرية وعشر مسرحيات عربية وعالمية فى العام». .

«والتكلفة؟» قال صاحبى: «حدثنى عن التكلفة وهل تزيد أعباء الدولة بنفقات مثل هذه الفرقة وإنتاجها الكبير، ورحلاتها الطويلة؟». قلت لصاحبى: «قبل الحديث عن التكلفة، دعنا نتحدث عن العائد والدخل الذى يمكن أن تحققه مثل هذه الفرقة، إذا قدمت من خلال الشُعب الثلاث، ألف حفلة فى السنة. . تبلغ تذاكرها المطروحة للجمهور حوالى المليون تذكرة. . فما عائد هذه الفرقة من الجمهور إذا أصابت النجاح؟!

. . وإذا قامت الجهات المنتفعة بإنتاج هذه الفرقة بدعم تذاكرها مقابل خدمات الفرقة الثقافية، فلابد أن تصل أثمان التذاكر إلى المستوى المعقول الذى يصبح فى متناول الشباب والطلبة ومحدودى الدخل، فضلاً عن غيرهم، والجهات التى أعنيها المتمتعة بخدمات مثل هذه الفرقة هى وزارة الثقافة، ووزارة التربية والتعليم التى يمكن أن تدعم حفلات الطلبة النهارية، ووزارة الحكم المحلى والمحافظات التى يهمها أن تدعم الرحلة الفنية للفرقة فى الأقاليم، ومنظمة التربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية والجهات العربية الأخرى لدعم رحلات الفرقة فى البلاد العربية».

ومثل هذا الدعم ليس بديلاً عن النجاح الجماهيرى للفرقة، كما يتوهم البعض أحيانًا، فنجاح مثل هذه الفرقة لابد أن يقاس أولاً على تحقيق رسالتها والنهوض بوظيفتها، ويقاس ثانيًا بنسبة الإقبال عليها والترحيب بها من الجمهور، ومن الجهات الداعمة لها وأن يقاس نجاحها بتحقيق المستوى والإقبال معًا.

إن تكلفة مثل هذه الفرقة هى فى حدود المعقول والممكن مقابل ما يمكن أن تقدمه من تنوير وسعادة وترقية للتذوق والتجربة يفوق كثيراً ما نتهيبه من نفقات وأعباء. .

بعد الغذاء صرنا نقلب مطبوعات الفرقة، فلفت أنظارنا أن الفرقة قدمت مسرحية «ماكبث» عشر مرات فى الأربع والأربعين عامًا الماضية، كل مرة بإخراج مختلف وزاوية نظر مختلفة، ومفهوم للمسرحية مختلف. .

كما أن الفرقة قدمت مسرحية «روميو وچولييت» مثل هذا العدد من المرات بإنتاج جديد وإخراج جديد وزاوية نظر جديدة ومفهوم جديد فى سنوات ١٩٥٤- ١٩٦٧ - ١٩٧٣- ١٩٧٦ - ١٩٨٠ - ١٩٨٣- ١٩٨٦ - ١٩٩١، ثم فى ١٩٩٦ وهو العرض الذى شاهدناه. وقدمت الفرقة مسرحية «كما تحب». . بإخراج جديد وزاوية نظر جديدة ومفهوم جديد، مثل ذلك العدد من المرات فى سنوات ١٩٥٢ - ١٩٥٧ - ١٩٦٢ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣ - ١٩٧٧ - ١٩٨٠ - ١٩٨٥ - ١٩٨٩ - ١٩٩٢، ثم فى ١٩٩٦ العرض الذى نشاهده حاليًا فى ستراتفورد.

وقدمت الفرقة مسرحية «ترويض النمرة» أو «ترويض المرأة الشرود» بإخراج جديد ومفهوم وزاوية نظر جديدة فى سنوات ١٩٥٣ - ١٩٥٤ - ١٩٦٠ - ١٩٦١ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣ - ١٩٧٨ - ١٩٨٢ - ١٩٨٧ - ١٩٩٠ - ١٩٩٢، ثم أخيراً سنة ١٩٩٦ العرض المسرحى الذى شاهدناه فى لندن منذ أيام.

قال صاحبى: «هل تقدم الفرقة نفس المسرحية المرة بعد المرة بنفس نصها وبحذافيره؟. . وإذا كان الأمر كذلك فكيف تزعم الفرقة أو يزعم المخرج والممثلون أن العرض المسرحى الذى يقدمونه هو عرض جديد، ويقدم مفهومًا جديداً وغير مسبوق وزاوية نظر جديدة وغير مسبوقة. . دون إضافة سطور أو صفحات إلى النص المسرحى أو تقديم أو تأخير بعض الفصول أو المناظر بحيث يحقق المخرج «بقلمه» هذه الصورة الجديدة لمسرحية «شكسبير»، وهذا المفهوم الجديد لها، فتصبح بفضل «قلم المخرج» مسرحية «معاصرة» و «جديدة». . كما يقول البعض فى بلادنا؟!».

قلت لصاحبى: «المخرج فى بلاد الإنجليز أو فى البلاد الغربية ليس له قلم(!).. وقلم المخرج فى البلاد الأوروبية والغربية يعتبر من قبيل الأسلحة الممنوعة والمحرمة بالقانون وبالتقاليد والأعراف المسرحية.. فهل تظن أن مُخرجًا بفرقة شكسبير الملكية يمكن أن يدخل المسرح من البوابة الإلكترونية بقلمه دون أن تنطلق من البوابة صفارات الإنذار؟!».

قلت له إن الخروج عن النص فعل لايرتكبه الممثل فى العالم، إلا فى المسرح الارتجالى المخصص لهذا اللون المسرحى، ولا يقدم إلا نصوصه المسرحية الارتجالية.

أما الخروج عن النص على يد المخرج فشىء لايتصوره - مجرد التصور - أى مخرج هنا حتى فى مسارح الهامش والهواة، فما بالك فى فرقة شكسبير الملكية أكبر فرقة فى الدنيا!

برخت كاتب وشاعر مسرحى كتب «أوبرا الثلاثة بنسات» عن مسرحية «جون جاى» المسماة «أوبرا الشحاتين»، وهى ما يشبه المعارضة للكاتب الأصلى، كما كتب معارضة لمسرحية «شكسبير» السياسية «كوريولانوس»، وكتب الكاتب العبقرى المصرى توفيق الحكيم مسرحية «أوديب» على سبيل ما يسمى فى الأدب العربى المعارضة لمسرحية «سوفوكليس»، كما كتب شوقى قصيدة «نهج البردة» معارضة لقصيدة «البردة» الشهيرة للإمام البوصيرى.

ولكن برخت يضع اسمه على المسرحيتين وتوفيق الحكيم يضع اسمه على مسرحيته، كما يضع شوقى اسمه على قصيدته.. ولكل من هؤلاء الكتاب قدرته وفلسفته، ولكن هذا طبعًا لايمثل أية رخصة للمخرج أو الممثل فى معارضة المؤلف أو التزيد على النص الذى يتكلف بإخراجه أو بتمثيله.

جهد المخرج يتألق فى تأويل النص وتفسيره واكتشاف العلاقة بين النص وهموم الإنسان المعاصر، وإيضاح هذه العلاقة بالتعبير عن النص بالنبرة والإيقاع والإطار السينوغرافى (الديكور والملابس والإضاءة)، تعبيرًا من داخل النص وبحرفيته وبتنوير أى غموض فيه.

وعبقرية النص المسرحى أنه قادر على العطاء النفسى والفكرى والفلسفى والاجتماعى والجمال الفنى فى كل عصر من العصور وفى كل بيئة من البيئات الإنسانية.

بهذه الطاقة الفنية الفكرية تنتقل روائع النصوص المسرحية من عصر إلى عصر، ومن بلد إلى بلد فيكون لها نفس القدر من التأثير والعطاء.

ولكن النص المسرحى لايقوم بهذه الرحلة وحده، وربما لايستطيع أن يقوم بها وحده. . وإنما يقوم النص بهذه الرحلة فى الأزمنة والأقطار على أجنحة الإخراج العبقرى والتمثيل القدير، وعلى أجنحة الدراسات الأكاديمية والنقد المضىء. . كل هذه الإضاءات هى الهوامش الشارحة على المتن، والقادرة على محاورة النص واستدراجه ليفصح عن مكنون فلسفته ومنطقه، فإذا به بكلماته وحروفه وحذافيره يعزف لحنًا مختلفًا ويغنى بإيقاعات متجددة ونبرات لم يسبق أن صاغها.

التفسير والتأويل هو فن المخرج. ووضع النص المسرحى فى صورته التعبيرية الجمالية، واكتشاف العلاقة بين النص والعصر، وبين النص والمجتمع كلها مجالات لإبداع المخرج. وللنص المسرحى دائمًا وحدته التى لاتتجزأ، وأى اجتراء عليه يحطم هذه الوحدة ويمزق نسيجه ويدمر فلسفته الكلية، بحيث لاينفع معه بعدها ترقيع أو رتق أو إصلاح.

ومع ذلك، ففى فرقة شكسبير الملكية ـ كما فى الفرق الكبرى ـ فريق من المؤلفين مهمتهم على مقتضى طلب المخرج التدخل فى النصوص المسرحية الكلاسيكية أو الفولكلورية (من مسرح العصور الوسطى أو غيره) أو النصوص المترجمة من لغات أخرى. . باستبدال جملة لم تعد تعنى اليوم ما يقصد النص أن يعنى بها، أو كلمة لم يعد يستعملها الناس أو يفهمون معناها القديم، أو للقيام بشرح فلسفة الشخصية المسرحية للممثل أو فلسفة المؤلف للمخرج، أو لقراءة بحث عن البيئة الفكرية للمؤلف أو السياق التاريخى للفترة التى تصدورها

المسرحية، وكل ما يطلبه المخرج أو الممثلون من خدمات أدبية لاتتجاوز الدراسة أو استبدال جملة أو بضع كلمات.

ومثل هؤلاء المؤلفين يسميهم المسرح الألمانى «الدراماتورج»، وقد انتقلت التسمية إلى مسارح عديدة، وكانت وظيفة الدارماتورج معروفة فى المسرح المصرى فى الستينات، حيث كلف الدكتور ثروت عكاشة يوسف إدريس بمراجعة الحوار فى الكوميديا المترجمة الرائعة «زهرة الصبار»، وكانت وظيفة كاتب هذه السطور من ١٩٦٨-١٩٧٣ فى «الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» هى وظيفة المستشار الأدبى، ولم يكن يخطر على بال يوسف إدريس أو على بالى أنا (ونحن مؤلفان) أن نزيد النص المسرحى كلمة أو حرفًا بدعوى تبسيطه أو تحسينه!

ولكنى أعود إلى مطبوعات «فرقة شكسبير الملكية»، فأجد أن بها ثلاثة كتاب فى الفرقة من بين أعضائها المشاركين، وهم «دافيد ادجار» و«ريتشارد نلسون» و«بيتر ويلان». وبالفرقة أيضًا كاتب مقيم هو الكاتب «دافيد جريج»، وللفرقة صلة بواحد وعشرين كاتبًا شابًا تكلفهم ببعض هذه الأعمال لحاجتها إلى مواهبهم، ولأنها تسعى إلى تدريبهم مع كبار المخرجين والممثلين وبإشرافهم وتهوينًا عليهم فى فترة النشأة وما بها من مصاعب مالية، ويعملون جميعًا تحت إشراف الكاتب المقيم، والكاتب المقيم هو المسئول عن دقة النصوص وصحة سياقاتها، كما أنه المرجع للمخرج والممثل فى كل ما يتعلق بالنص الأدبى للمسرحية.

فهل تجد حصاراً أحكم من هذا لحماية النص المسرحى والمحافظة عليه، وهل ترى أفضل من فريق يقوده المخرج مع الفريق الفنى والمسئول الأدبى فى قدرتهم على تأويل النص وتفسيره واكتشاف علاقته بالإنسان المعاصر.. دون أى تغيير فى كلمات شكسبير بخاصة، فشكسبير على المسرح هو شكسبير فى الكتاب وفى المدرسة.

وعلينا بعد ذلك أن نقرأ وأن نفهم من الصورة المسرحية التأويل والتفسير الجديد للمسرحيات الشكسبيرية الأربع التى أسعدنا الحظ بمشاهدتها فى الأسابيع القليلة الماضية.

التلاميذ يساهمون فى بناء مسرح شكسبير

لأن شكسبير صناعة كبيرة تمتد من مجال السياحة إلى مجال التصدير ومؤسسات النشر والتعليم، فضلاً عن الاستثمارات المسرحية، ولأنه منارة ثقافية وقوة للتنوير تساهم فى تكوين الفكر وتربية الشخصية.. ولأنه من مفاخر الإنجليز ومن عناصر نفوذهم الثقافى فى العالم.. لكل هذه الأسباب لايزال المعنيون يخططون للتوسع فى دائرة الأعمال الشكسبيرية فى المستقبل. وقد تردد قولهم إن «شكسبير» له متحف وعقارات تذكارية فى بلدته «ستراتفورد على نهر إيفون»، وليس له متحف أو مزار أو أثر فى لندن «!» وهكذا بدأ التفكير فى إعادة بناء مسرح جلوب، وهو مسرح «شكسبير» الأصلى الذى كان الشاعر الكبير يشارك فى ملكيته، ووضع عليه أشهر أعماله..

وكان شكسبير قد وضع مؤلفاته أول الأمر على مسرح «المسرح» ثم على مسرح «الوردة» ثم على مسرح «الستار» ثم على مسرح «جلوب»، وقد افتتح المسرح بمسرحية «زى ماتحب» ثم تألقت عليه مسرحيات «هاملت» و«عطيل» و«ماكبث» و«الملك لير» ضمن عشرين مسرحية من مسرحيات المؤلف افتُتحت على مسرح جلوب الذى أقيم سنة ١٥٩٩، فى «الحارة العذراء» إذا صحت ترجمة Maiden Lane بهذا الاسم، على الضفة الجنوبية لنهر التيمز وفى مواجهة كنيسة «سانت بول» على الضفة الشمالية للنهر.

ومسرح «جلوب» كان يمتلك نصف أسهمه الممثل النابغ «ريتشارد بيرباج» الذى قام بأدوار البطولة فى معظم مسرحيات «شكسبير»، وقيل إن شكسبير كان يؤلف الأدوار التراجيدية ذات المونولوجات الطويلة ومناجيات النفس الصعبة خصيصًا لهذا الممثل العظيم.

وكان يملك النصف الآخر من أسهم المسرح عدد من أعضاء فريق التمثيل ومن بينهم شكسبير. وقد قيل إن مسرح «جلوب» كان لؤلؤة حى المسارح فى الضفة الجنوبية للنهر، وكان أغناها بالفن وبالجمهور.

وفى سنة ١٦١٣ وخلال عرض مسرحية «هنرى الثامن» وفيها تأثير مسرحى يُطْلَق فيه مدفع من مدافع الاحتفالات، انطلقت شرارة إلى سقف المسرح المصنوع من القش والحطب، فاشتعل المسرح وتدافع الجمهور إلى الخارج، ولم يمت أحد، ولكن المسرح المقام من الخشب أكلته النيران فى ساعتين وأصبح رماداً تذوره الرياح!

لم يشهد «شكسبير» هذا الحادث المروع، حيث إنه كان فى عزلته ببلدته «ستراتفورد» منذ ١٦١٠ حتى وفاته ١٦١٦. ولكن الفرقة المسرحية التى كان الملك «جيمس الأول» قد شملها برعايته، وكانت تسمى فرقة «رجال الملك» سرعان ما أعادت بناء «جلوب» الثانى على نفس أساسات المسرح الأول وفى نفس السنة واستأنفت عملها عليه.

وقد استمرت الفرقة تعمل على نفس المسرح حتى بعد وفاة «شكسبير» سنة ١٦١٦ وإلى سنة ١٦٤٢ حين أغلقت كل المسارح بقرار برلمانى على عهد الديكتاتور «أوليفر كرومويل» وأثناء الحرب الأهلية بين رجال البرلمان ورجال الملك «تشارلز الأول» التى انتهت بقتل الملك وحكم «كرومويل» المطلق للبلاد. وقد ظل المسرح خاويًا تصفر الريح فى جوانبه، وربما تطوف فى كواليسه وأروقته الأشباح، حتى تقرر هدمه سنة ١٦٤٤ وبيعت أنقاض أخشابه دون أشباحه أو رنين الكلمات التى سكنت جدرانه سنوات!.

انتهى مسرح «جلوب» وأصبح مجرد كلمات فى صفحات التاريخ وذكرى من ذكريات عصر النهضة وحديثًا من أحاديث تاريخ الفن.. إلى أن قرر الممثل الأمريكى «سام واناميكر» الذى يقيم بإنجلترا منذ ١٩٤٩ أن مسرح «جلوب» يجب أن ينهض من تحت الرماد، وأن يقوم من أنقاض الأيام، وأن يعود لينضم - مثل الجوهرة الغالية - إلى معالم لندن المعمارية والتاريخية، وهى كنيسة سانت بول، وبرج لندن الشهير، ومبنى البرلمان، وكنيسة ويستمنستر، وحدائق هايدبارك الرائعة، فيكون مع هذه المعالم الأثر السادس فى لندن، وعلامة عليها مع العلامات الخمس للمدينة ويصبح معها أحد المزارات السياحية الشهيرة.

وفى سنة ١٩٨٨ أنشئت «المؤسسة الخيرية لبناء مسرح جلوب٣»، وهى مؤسسة ثقافية تعليمية وعلمية خيرية، تهدف إلى إعادة بناء مسرح «شكسبير» لتمثل عليه الفرق الكبرى مسرحيات الشاعر الكبير، وليتذوق الجمهور ويستمتع بمسرحيات «شكسبير» فى شكلها الأصلى وفى إطارها الأصيل.

وقد أخلت بلدية لندن موقع المسرح القديم ليقوم عليه المسرح الجديد بنفس الطراز المعمارى.. وسيتم إلى جانب المسرح بناء متحف «شكسبير» ومركز للتدريب الدرامى ومركز تعليمى خاص. والمسرح القديم الذى يتم بناء المسرح الجديد على طرازه يبدو للناظر فى صورته أن هيكله أنشئ على شكل دائرة - ولكنه فى الحقيقة يتألف من أربعة وعشرين ضلعًا مسطحًا داخل الدائرة، ويقوم على أربعة وعشرين عمودًا رأسيًا.

دائرة المسرح أو شبه الدائرة تتكون من ثلاثة طوابق مغطاة بسقف علوى.. وهى أروقة ثلاثة للمشاهدين القاعدين على الكراسى، وتحيط الأروقة بفناء وسط المبنى مكشوف وهو مخصص للمشاهدين الواقفين حول المنصة المستندة على الأروقة والممتدة مسافة صغيرة فى الفناء، والمشاهدون القريبون منها ربما يتكئون على حافتها أثناء التمثيل.

المشاهدة وقوفًا فى الفناء كان ثمن التذكرة لها «بنس»، ويقابل فى النقد

المصرى مبلغ «القرش»، وهو لم يكن بالشيء القليل فى زمن «شكسبير «١٥٦٤-١٦١٦» - وهذا سعر الترسو، وربما كان سعر التذكرة للجلوس فى الأروقة بنسين أو ثلاثة. وأغلى المقاعد، أى البريمو، هى الموجودة فى جانب الأروقة فوق المنصة، حيث يكون شاغل هذه المقاعد فى مواجهة الجمهور ويراه المشاهدون، وفى هذا الجانب من الرواق «الطابق الثانى» كانت تستخدم كشرفة للتمثيل مثل شرفة «چولييت» التى أطلت منها على «روميو» وهو يناجيها من الحديقة على المنصة نفسها.

وكان الجمهور يتزاحم فى ذلك المسرح بلا حد أقصى للعدد، ولم يعرف ذلك المسرح لافتة «كامل العدد»، فكان المسرح يستقبل أحيانًا ثلاثة آلاف متفرج يتراصون كالسردين فى ساعات بعد الظهر.

أما إذا أمطرت السماء فجأة فلك أن تتصور حيرة جمهور الترسو فى الفناء بين البقاء أو الرحيل والتضحية بالمتعة وبالتذكرة.

أما المنصة الداخلة مسافة بين جمهور الفناء، فقد كانت مسقفة إلى نصفها، ولها أبواب فى الخلف تؤدى إلى غرف الممثلين وتستخدم أيضًا فى الدخول والخروج مثل الكواليس. وبأرضية المنصة «طاقة» كانت تخرج منها الأشباح فى مسرحيات «هاملت» و«ماكبث» و«يوليوس قيصر». . وساحرات «ماكبث» أيضًا.

وسقف المنصة تتعلق به آلات رفع وإنزال العرش أو الممثلين أحيانًا، وبه أيضًا آلات تصنع أصوات الرعد والريح والبرق وما إلى ذلك من مؤثرات.

وكان التمثيل يتم فى ضوء النهار وفى ساعات بعد الظهر فى غير الأيام الممطرة، فإذا كان الحدث المسرحى يتم فى الليل أو فى ضوء القمر والنجوم، فإن الممثل يشحذ قدرته على التخييل والإيهام، والمؤلف يصف الليل والقمر والنجوم على لسان أبطاله ببلاغة تساعد الممثل على التخييل والإيهام، وكان جمهور المسرح قد تدرب على شحذ خياله أيضًا لقبول التخييل والإيهام والإحساس بجو المسرحية.

ولكن التخييل والتخيل فى مسرح «شكسبير» لم يكن يقف عند هذا الحد - فالمشهد الثابت على المسرح هو شبابيك الدار.. فإذا وضعت عليها ستائر فأنت فى قاعة داخل البيت، وإذا نزعت الستائر صرت فى الساحة أمام البيت.

وماذا يفعل الفنان فى المشاهد التى تجرى وقائعها فى غابة آردن مثلاً فى مسرحية «زى ما تحب»؟

المسرح الواقعى فى القرن التاسع عشر كان يرسم الأشجار على مسطحات خشبية أو على القماش، أما المسرح الحديث، فهو يتجه إلى تجريد المنظر كما رأينا فى عرض المسرحية فى ستراتفورد، والاكتفاء بالمواسير الفضية الملساء أو الأشكال الأسطوانية الفضية الملساء التى توحى بشكل جذوع الأشجار..

أما الفنان فى أيام «شكسبير»، فلم يكن يهتم بهذا، وإنما كان يكتفى بممثل صغير يعبر المسرح من اليمين إلى اليسار وهو يرفع لافتة مكتوبًا عليها «موضع آخر من غابة آردن»، ويصيح بصوت عال للأميين الذين لايقرأون: «موضع آخر فى غابة آردن»!.. ويفترض الفنان أن الجمهور قد رسم الغابة على المسرح بقوة خياله، وتصور أن الممثلين يتحدثون فى ظلال الأشجار وبين الأغصان المورقة.

وربما يكون بالمسرح الجديد «جلوب ٣» تقنيات حديثة ولكن شكله المعمارى من الخارج ومن الداخل سيكون طبق الأصل كالمسرح القديم. وسيجرى طبعًا تعديل أثمان التذاكر، فلا تتخيل غير ذلك!

يقدر المشروع أن المسرح الجديد سوف يتسع لستمائة ألف مشاهد فى السنة وألف وخمسمائة متفرج فى الحفلة، وقيل إن المشروع سيحقق التوازن بين الدخل والنفقات بعد ثلاث سنوات من افتتاحه، وإنه سيخدم دراسى اللغة والأدب والدراما والفنون المسرحية فضلاً عن المشاهدين.

وقد كان أول ما يتبادر للذهن أن تتجه السيدة «دانشن» وإدارة المشروع إلى الحكومة للإنفاق على هذا المعمار المهم، والحكومة تنفق على ما تسميه «إسكان الفنون» والمشروع يدخل فى صميم هذا الباب للإنفاق. ولكن إدارة

المشروع شاءت أن تتجه أيضًا للناس والأطفال إلى جانب الرأسمالية المستنيرة والشركات الكبرى التى تهتم عادة برعاية الفنون.

اتجهت المؤسسة إلى تلاميذ المدارس وهم جمهور المستقبل وأقرب الناس إلى «شكسبير» بالدرس والقراءة والتمثيل والمشاهدة والاستكشاف، وتريد المؤسسة أن تبنى المسرح جزئيًا بمصروف التلاميذ وبمشاركتهم؛ لذلك وجهت نداء للمدارس وعَدَتْ فيه تلاميذ كل مدرسة إذا هم جمعوا مائتى جنيه استرلينى هبة للمشروع أن يكتب اسم مدرستهم على جدران «متحف شكسبير» الملحق بالمسرح.

ونصحت المؤسسة تلاميذ المدارس بعقد أمسيات لقراءة شعر «شكسبير»، أو تمثيل بعض مشاهد من مسرحياته بتذاكر مدفوعة الثمن، ودعوة الأهالى وسكان الحى للحضور بالتذاكر، كما أشارت عليهم بإقامة معارض رسم لشخصيات مسرحيات «شكسبير» أو لمشاهد من مسرحياته وعرض الرسوم للبيع. . وقد انتشر هذا النداء فى بريطانيا وفى البلاد الناطقة بالإنجليزية، وتسابقت المدارس فى استراليا ونيوزيلندة وكندا وأمريكا والهند وجنوب أفريقيا للسبق إلى إرسال الهبات وضمان وضع اسم المدرسة فى أول القائمة فى متحف مسرح «جلوب ٣».

فكأن كل تلميذ فى هذه البلاد قد ساهم فى نفقة إنشاء المسرح وتبرعت أربع وعشرون دولة بنفقة إقامة الأعمدة الأربعة والعشرين التى تحيط هيكل المسرح وتقوم بها أضلاعه الأربعة والعشرون. وقد وعدت المؤسسة بإتاحة المسرح للفرق المتميزة التى تقدم مسرحيات «شكسبير» بذات الصورة التقليدية والشكل والإطار الأصيل لمسرح «شكسبير» فى عصر النهضة. ولا تعجب من ذلك، فإن هذه البلاد التى تشتهر بسرعة تغيير موضة الملابس والسيارات وغيرها والحفاوة بالجديد والتجديد. . هى أيضًا أكثر البلاد محافظة على التقاليد التاريخية والثقافية والفنية - انظر إلى ملابس الحرس الملكى الإنجليزى أو إلى حرص الإنجليز على آثارهم وطقوسهم الملكية والبرلمانية، وأعجب أيضًا من انتشار محلات الأزياء القديمة فى لندن، التى تبيع أو تؤجر للزبائن أزياء القرن التاسع عشر أو

القرن السادس عشر، أو فستان «ماري انطوانيت» أو بدلة «هنرى الثامن»، وتعرض أيضًا الملابس المسرحية التاريخية، كما صممها الفنانون المصممون المسرحيون للخال فانيا أو جان فالجان أو آنا كارانينا أو مارجريت جوتييه «غادة الكاميليا»، ويسعى إليها الزبائن كما يسعى الناس لاقتناء ثياب آخر موضة.

وحضارة الإنجليز تقوم على هذه الموازنة بين القديم والجديد، قل بين الأصالة والمعاصرة إن صح التعبير في هذا المقام«!» بين آخر صيحة وأقدم صيحة، بين الماضى والحاضر والمستقبل.. وهل تقوم أمة إلا على الأزمنة الثلاثة معًا؟

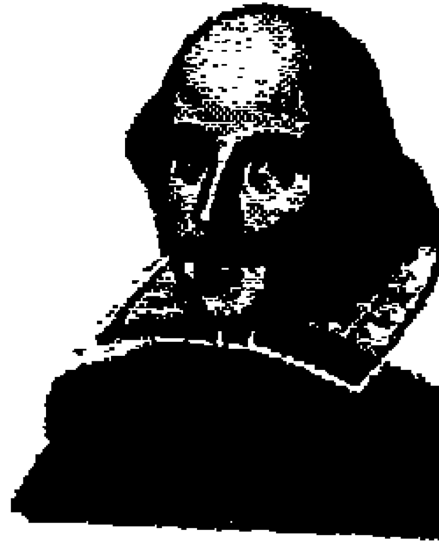
خذ مثلاً «شكسبير» الشاعر القديم الذى يعيش حياة صاخبة فى الحاضر، ويبنى مسرحه القديم الجديد «جلوب ٣» تلاميذ المدارس وشباب الغد ومشاهدو وزبائن القرن الحادى والعشرين.. «جلوب» معناها «الدنيا» أو «العالم».. وفى مسرحية «زى ماتحب» يقول «چاك»: «ما الدنيا إلا مسرح» وأنا أقول مثلما أشعر: «ما المسرح إلا دنيا»، و «جلوب» اسم على مسمى.. وعند هذا الحد أغادر بلدة «شكسبير» ومسرحه ودنياه.. الآن أقول: باى باى «شكسبير»، وإلى اللقاء ياويليام، وأعبر جسر نهر إيفون الذى يرجع بناؤه للعصور الوسطى، وفى حقيبتى بعض الكتب وفى وجدانى بعض الذكريات ولحظات من الفن الممتع.

الجو صحو والطريق إلى لندن غنى بالخضرة والمراعى والأشجار، ومن المناظر الأخاذة رؤية الماشية ترعى بهدوء فى ضياء الشمس.. يقولون إن هذا البقر الوادع الجميل مصاب بالجنون، ولكن مهما كان أمره، فهو يضفى حياة على المنظر الطبيعى الجميل والصفحة الخضراء الشاسعة الرائعة.

ويغمرنى إحساس ممتع أنى فى ذات المنظر الطبيعى وفى اللوحة الفنية الجميلة، ومنها أقول: «باى باى «شكسبير»، وشكرًا لك، لأنك مهما كنت قد نلت فى

حياتك من سعادة، فإن سعادة الناس بإبداعك جيلاً وراء جيل هى آلاف أضعاف ما نلته من السعادة، وهذا هو أساس دين الناس للمبدع».

باى باى «شكسبير» وإلى اللقاء ياويليام.. يا ابن الماضى الذى شغل الحاضر وبنى له مسرحه الجديد الأطفال وهم ناس المستقبل وأبناء القرن الحادى والعشرين.. باى باى «شكسبير».. يامبدع كل العصور ورائد المسرح بكل مدارسه وأساليبه ومفاتنه.



عودة المسرح إلى ما قبل الكهرباء

حدثتكم عن تصورى لمسرح «جلوب» القديم الجديد حسب ما وصف المشروع بعض معالمه أثناء بنائه خلف ساتر دائرى عليه صور لاشهر شخصيات مسرح شكسبير.

ولكن تم البناء وفتح المسرح أبوابه للجمهور فدخلته فى زحام المشاهدين.

وعلى ذلك أعود لأقدم لكم تجربة مسرحية معمارية إنجليزية تكلفت عشرات ملايين الجنيهات هى إعادة بناء مسرح «شكسبير» الأصلى المسمى «مسرح جلوب» (GLOBE) أو «مسرح الدنيا» أو «مسرح العالم» أو «مسرح العولمة» كما يجرى حديث الناس هذه الأيام.

سؤال وحلم خطر للفنان الأمريكى «سام وانامیکر» (١٩١٩-١٩٩٣) فبدأ سنة ١٩٤٩ دعوته إلى إعادة بناء مسرح «شكسبير» بمعماره الأصلى وفى ذات موقعه القديم(!) وبعد الصبر والعمل وإيضاح فكرته، استطاع تكوين صندوق مسرح جلوب، (GLOBE) تجمعت فيه التبرعات وأنشأ يبنى المسرح بالرجوع إلى الوثائق القديمة وبمواد البناء القديمة، وقام به المهندس تيوكروسبى على طريقة المهندس المصرى العبقرى حسن فتحى.

كان حلم الفنان هو تقديم مسرحيات «شكسبير» فى إطارها الأصلى، كما كانت تقدم فى حياته، وكما تصوّرها «شكسبير» وهو يكتبها. وكان «وانا میکر»

يقول إن مسرحيات «شكسبير» فى إطارها الأصلى ستكون لها إثارة أخرى ومذاق آخر، وطلاوة وقوة تعبيرية لاتتمتع بها فى المسارح الحديثة!

قال بعض النقاد: «ربما».. وقال آخرون: «فعلاً».. وقال أكثرهم: «لِمَ لانجرب؟!». وهكذا تبرع الإنجليز وشاركهم مواطنون من أمريكا وكندا وغيرهم بعشرات الملايين من الجنيهات لينظروا ما سيكون(!) وحتى تلاميذ المدارس تبرع الملايين منهم بالملاليم والقروش والجنيهات القليلة من مصروفهم اليومى أو الشهرى، وكل من تبرع بأكثر من مائه جنيه.. وكل مدرسة تبرع تلاميذها بأكثر من مائتى جنيه كتبوا اسمه أو اسمها على بلاط المسرح الرخامى- وليس على الجدران - لتظل تقرؤه الأجيال.. وملخص هذه الرؤية الفنية كان الدعوة إلى عودة الإطار المسرحى إلى نسق الأطر المسرحية للقرنين السادس عشر والسابع عشر.. أى إلى ما قبل عصر الكهرباء والإضاءة الفنية.

تُقدمتُ إلى شباك التذاكر، وقلت لموظفة الشباك الحسناء: «أعطنى تذكرتين من فضلك فى الدرجة الأولى».. ووضعت أمامها ستة بنسات(!).. فضحكت الحسناء، وقالت لى: «ألم تسمع عن التضخم وارتفاع الأسعار. ثلاثة البنسات ثمن التذكرة سنة ١٦٠٠ قد أصبحت اليوم عشرين جنيهًا - تصور!».

ففكرت لنفسى: «التضخم المسرحى عندنا أكبر ربما، حيث ارتفع ثمن التذكرة إلى مائتى جنيه فى مسارح القطاع الخاص وخمسين جنيها فى مسارح الدولة!».. سنة ١٦٠٠ كان ثمن التذكرة للواقف فى فناء المسرح المكشوف أمام المنصة وحولها بنسًا واحدًا، وهو ما يساوى القرش، حيث إن الجنيه الإنجليزى يساوى مائة بنس، والمتفرج الذى يريد أن يشاهد المسرحية قاعدًا على كرسى يدفع بنسين أى ما يوازى قرشين ليجلس على الكراسى الخشبية الطويلة (الدكة) فى الحلقة المسقوفة ذات الطوابق الثلاثة والدائرة حول فناء (صالة) المسرح أمام المنصة

وعلى جانبيها - أما إذا كان يطلب وسادة يقعد عليها (أى شلتة) فعليه أن يدفع بنسًا ثالثًا (أى قرشًا ثالثًا) ليأخذ راحته فى القعود أربع ساعات هو زمن عرض مسرحية مثل «هاملت» على سبيل المثال.

وما أن دخلت من باب الدرجة الأولى فى الحلقة المسقوفة، وهى مقاعد الطابق الأقرب إلى المنصة المسرحية وفى مستواها تقريبًا، حتى فأجانى عامل بالسؤال: «تريد شلته يامستر؟» عجبًا(!) أنحن فى مسرح القرن السادس عشر فعلاً؟! . أعطيته بنسًا، فضحك لى، وقال: «حكومة المحافظين ياسيدى كانت سبب التضخم والغلاء حتى أصبح إيجار الشلتة جنيهًا كاملاً»!

أعجب من أن عمال مسرح جلوب وموظفيه قد قرأوا مثلما قرأت، وربما حضروا دورة تدريبية خاصة، فعرفوا تاريخ «مسرح جلوب» القديم معرفة الأدلاء السياحيين، وعرفوا أسعار زمان وأسعار اليوم، وأنهم فهموا عنى مداعبتى لهم وكانوا حاضرى البديهة فى إجابتى والترحيب بمداعبتى. وكنت قد حجزت تذكرتى لمشاهدة الكوميديا الشكسبيرية الجميلة «زى ما تحب» أو «على هواك» فى حفلة الساعة الثانية بعد الظهر، لأشهد المسرحية فى إطارها القديم وفى وضح النهار كما كانت تقدمها فرقة «شكسبير» قبل عصر الكهرباء، وبدون إضاءة فنية على نصيحة واقتراح الفنان الأمريكى «وانّا ميكر» وحلمه الذى تكلف حوالى مائة مليون جنيه(!)

وكانت حفلة الساعة السابعة مساء (السواريه) تقدم بأنوار ثابتة، وبلا مؤثرات فنية ضوئية، كما كانت المسرحية تقدَّم أحيانًا فى زمن «شكسبير» مساءً على ضوء المشاعل والشموع، أى فى إنارة ثابتة لاتتغير، أى بلا مؤثرات إضاءة فنية. ومنصة المسرح ذاتها لا يكسوها ديكور يتغير بتغير المسرحيات أو الفصول، كما هو الحال فى مسرحنا المعاصر، بل هى منصة عريضة وعميقة ومنظرها ثابت دائمًا. ففى قاع المنصة ـ أى خلفها ـ باب إلى اليمين وباب إلى اليسار. . يدخل ويخرج منهما الممثلون وبين البابين ستار يختبئ خلفه من يختبئ من الشخصيات. . وفوق

الستار شرفة تطل منها «چولييت» لتناجى حبيبها «روميو» أسفل الشرفة، أو يطل منها الملك ليخطب فى رعاياه. والمنصة لها سقف مرتفع فوق مستوى الشرفة، قائم على عمودين من الخشب إلا أنهما مزخرفان بألوان الرخام وبتاجين ذهبيين.

وأسفل المنصة درجات سلم يصل المنصة بمكان أو فناء أو صالة الجمهور الواقف، وهذا يهبط عليه ويصعد الممثلون، فكأن شكسبير والفنانون من معاصريه هم الذين أبدعوا وصل صالة الجمهور بمنصة التمثيل، ولم يبدأ هذا التقليد برجل المسرح الألمانى الشهير برتولد برخت (١٨٩٨-١٩٥٦) أو مع المسرح الحديث. . وكأن المسرح الحديث بربط الصلة بين الصالة والمنصة إنما عاد إلى تقليد مسرحى قديم. . ولكن على سبيل التجديد والتحديث(!). وتتجه منصة المسرح الشكسبيرى القديم كما تكشف الوثائق الأثرية. . كما تتجه منصة المسرح الشكسبيرى الجديد إلى الشرق، بحيث تكون المنصة فى الظل دائمًا فى موعد حفلات بعد الظهر حين تكون الشمس قد مالت إلى الغرب ويصبح ظل المنصة المسقوفة غطاء للممثلين وللجمهور الواقف فى صالة المسرح وفى ظل السقف.

وربما يتسع مسرح «جلوب» الجديد إلى ألف وخمسمائة متفرج بين واقف وجالس أو نحو ذلك. وقد كان «جلوب» القديم بنفس الحجم، ولكنه حسب ما تروى الوثائق كان يزدحم فيه جمهور يقدر بثلاثة آلاف متفرج(!) كانوا يتكدسون فى المسرح. . ويأكلون ويشربون ويتدخلون بالصياح فى المسرحية على راحتهم. وكان للمسرح القديم بابان. وقد حدث سنة ١٦١٣ أن طارت شرارة من مدفع أطلق أثناء مسرحية «هنرى الثامن» كتأثير مسرحى. . فاشتعلت النار فى المسرح (!) ولكن ثلاثة آلاف متفرج استطاعوا النجاة من خلال بابين فقط. . بينما تعليمات إدارة الإطفاء اليوم أوصت بناة «جلوب» الجديد بأن يكون للمسرح، الذى يتسع لنصف عدد المتفرجين فى المسرح القديم، أربعة أبواب، وأن تكون فتحة كل منها أوسع من فتحتى البابين فى المسرح القديم.

دعنا من المعمار المسرحى لنتأمل مسرحية «على هواك»، فهى فى الواقع ماجئنا من أجله وسعينا إليه. . والمسرحية كوميديا لطيفة وقصة حب رومانسية تجرى معظم أحداثها فى غابة آردن أى فى أحضان الطبيعة، حيث يستقيم الحب وتستقيم العدالة، وحيث يلجأ الناس هاربين من ظلم المدينة وظلام القصور وأطماع دنياها المضطربة - فهى مسرحية رومانتيكية تدعو للعودة إلى طبيعة الإنسان. «روزاليند» ابنة الدوق المنفى تقع فى حب «أورلاندو» فى مباراة للمصارعة بين «أورلاندو» وأحد أبطال الرياضة، وعمها الذى اغتصب إقطاعية أبيها يخشى من حب الناس لها، فيطردها إلى المنفى ولكن ابنة عمها تهرب معها، وتهجر قصر أبيها إلى غابة آردن. تتنكر «روزاليند» فى هيئة شاب، ويصحبها «تاتشستون» مهرج الملك وفى نيتها البحث عن أبيها الدوق الذى يعيش فى غابة آردن مع نفر من أصدقائه المخلصين فى المنفى.

«أورلاندو» يخشى من بطش أخيه الطماع، فيهرب إلى غابة آردن أيضًا، حيث يلتقى بحبيبته «روزاليند» المتنكرة فى زى شاب فتعبث به وبحبه وتدعوه كشاب أن يتخيل أنه هو بذاته «روزاليند» حبيبته، وأن يتدرب معه على مطارحة حبيبته الغرام حين يلقاها(!) وفى الختام يلتقى الجميع ويتعرف كل منهم على الآخرين وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بالزواج وإقامة العدالة. والمسرحية من أمتع مسرحيات شكسبير وأرقها. وهى من أنسب المسرحيات لبطلة شابة، وكل نجمة إنجليزية حرصت فى شبابها المبكر على القيام بدور «روزاليند» فى هذه المسرحية، ودور «روزاليند» من أصعب الأدوار المسرحية حيث تقوم فيه الممثلة بالتنكر فى زى شاب يخيل لصاحبه «أورلاندو» أنه حبيبته الفتاة - فكأن الممثلة تقوم بدور شاب يقوم بدور فتاة(!). . ولاحظ معى أن أدوار النساء أيام «شكسبير» كان يقوم بها الصبية أو الشباب الصغار، فكأن شابًا ممثلاً فى عصر «شكسبير» كان يقوم بدور فتاة تقوم بدور شاب يقوم بدور فتاة(!) وإلى يومنا هذا يقال إن دور «روزاليند» من أدق الأدوار المسرحية للممثلات ومن أصعبها فى تقنية التمثيل.

وفى المسرحية مشهدان يصلان الحكاية الشكسبيرية القديمة بالعصر الحديث. **المشهد الأول** هو المصارعة بين «أورلاندو» والمصارع المحترف الذى يبدو أقوى منه جدًا - وتتم المصارعة فى حضور «روزاليند». وتبدأ اللعبة فوق منصة المسرح، ولكن سرعان ما يتجاذب المصارعان ،فإذا هما بين الجمهور الواقف تحت المنصة الذى يتراجع بسرعة ليؤلف حلقة حول المتصارعين ومعهما الحَكَم والأصدقاء يصيحون، فيغرون الجمهور الواقف بالصياح: «هييه!» لدى كل حركة للسقوط أو النهوض أو ضربة صائبة! فإذا بالمسرح كله قد تحول إلى حلبة للمصارعة أو حلبة للملاكمة، وشارك الجمهور بالأصوات والحركة فى تخييل هذا الجو الرياضى الحديث، والتعامل مع نصر «أورلاندو» كما يتعامل مع من انتزع البطولة من بطل سابق!

واقرأ معى قصيدة «شكسبير» الرائعة عن سقوط الوعل بسهام الصياد - على لسان لورد من حاشية الدوق المنفى (الفصل الثانى - المنظر الأول من المسرحية) ترجمة الدكتور «مؤنس طه حسين»:

«كان قد آوى إلى هذا المكان

وَعْلٌ شريد مسكين

وبعد أن أصابه صياد بجرح

فلجأ إلى ذلك المكان

يلفظ فيه أنفاسه الأخيرة

وكان الحيوان المعذب يئن أنينًا فاضت به نفسه

وكاد ينشق له جلده

وكانت العبرات تنهمر على أنفه يسابق بعضها بعضًا

حتى ليستدر منظرها الشفقة والرثاء»..

عادة يقرأ الممثل مثل هذه القصيدة؛ ليتخيل الجمهور الصورة البديعة التى يرسمها شعر «شكسبير»، ولكن مخرجة المسرحية الفنانة «لوسى بايلى» جسدت الصورة بتمثيل مطاردة الصياد للوعل وإصابته، وأبدع المصمم «بونى كريستى» قناعًا رائعًا للوعل المذعور الذى قام بدوره ممثل هرب إلى صالة الجمهور الواقف، مما أفزع المتفرجين أصحاب تذاكر الخمسة جنيهات ومعظمهم من تلاميذ المدارس الذين يتعلمون دروس «الإيكولوچيا» والمحافظة على الأجناس وعلى الطبيعة، فتداخل المسرح فى دروسهم وقناعتهم الجديدة مع ما أبدع التمثيل من تأثير فنى ونفسى عليهم، **حيث انتهى الطراد بسقوط الوعل والدماء تتفجر من جراحه بما جعل صغار المشاهدين يصرخون وكبارهم يصفقون للمشهد الرهيب ورسالته البليغة.**

وبهذين المشهدين ارتبطت المنصة بالصالة، وارتبطت بالعصر، وتبادل الجمهور مع الممثلين الانفعال.. فتم للمخرجة ما أرادت واتضحت التجربة المسرحية التى تكلفت مائة مليون جنيه.. بأن يكون للندن مسرح «جلوب» الشهير، وفيه يجرب الفنان المسرح من غير أضواء، ويجرب المسرح قبل عصر الكهرباء وإبداع المؤثرات الإضائية.. وتعويض ذلك بالإبداع فى الإخراج وأداء الممثل؛ ووَصْل المسرح بالصالة والمسرحية - بالعصر- دون مساس بالنص طبعًا.



عطية الله الشكسبيرى

صديقى الفنان العربى الجزائرى عبد القادر فراح مصمم الديكور والملابس فى فرقة شكسبير الملكية يسألنى: «لماذا يصر كل الفنانين العرب على أن بطل شكسبير الأسمر أسمه «عطيل» وينطقونه «عوطايل»؟!

وسؤاله يحيرنى.. وأظن أن الذى سماه «عطيل» هو شاعر القطرين (السورى والمصرى) خليل مطران الذى ترجم عدداً كبيراً من مسرحيات شكسبير إلى العربية بلغة درامية رفيعة وقوية؛ أحب الممثلون جَرْسَها وجذالتها إلى اليوم - وهو بذلك قد قام بذات العمل الجليل الذى قام به الشاعر الروسى بوريس باسترناك الذى ترجم مسرحيات شكسبير إلى اللغة الروسية بلغة رفيعة وشعر بديع واستحق بذلك جائزة نوبل.

لم يجتهد أحد بعد مطران حول اسم «عطيل» أو«عوطايل».. مع أن هذه المسرحية بالذات تهمنا نحن العرب، لأن بطلها عربى- مغربى أو موريتانى - حامى الدم، قتل حبيبته بسبب الغيرة. والعجيب أن «عطيل» ليس اسمًا عربيًا أو اسمًا ورد فى أى مرجع عربى قديم.. وأظن أن شكسبير كان يحرف إلى أقرب منطوق إنجليزى الاسم العربى «عطية الله» أو أبسط منه «عطا الله».. أو نحو ذلك. ما علينا من ذلك. ففى مسرحية شكسبير «عطيل» خيط خفى فات النقاد الغربيين الكلاسيكيين بسبب انحيازهم العقلى، وفات نقادنا العرب بسبب اتباعيتهم المبالغ فيها فى دراساتهم للآداب الأوروبية.

المعروف والمشهور لدى الكافة أن مسرحية «عطيل» تدور حول الغيرة.. وفعلها الدرامى هو غيرة العاشق المدلَّه، وذروتها غيرة الأجنبى المختلف فى اللون والطباع على حبيبته البيضاء الجميلة.. من مساعده الملازم الشاب الوسيم كاسيو. ويغذى فى قلبه هذه الغيرة نائبه الضابط الشرير «ياجو» الذى يزرع فى قلب المغربى الشك ويرويه بالتلميحات والإشارات ثم بالدليل الكاذب.. منديل ديدمونة الذى سرقه منها وزعم لعطيل أنه وجده لدى كاسيو! وهكذا قتل عطيل ديدمونة التى أحبها، بدافع الغيرة.. وارتفعت مأساة شكسبير إلى قمة أعماله باعتبارها تعبيراً عميقًا عن غيرة المحب وضعف الإنسان أمام الشك.

كان عطيل المغربى الأسمر قد تقلد - بشجاعته وتفوقه - أرفع الوظائف فى دولة البندقية وهى وظيفة حاكم قبرص، (كانت قبرص مستعمرة لدولة البندقية). وتزوج عطيل من حبيبته «ديدمونة» الارستقراطية البيضاء الجميلة والتى كانت محط أنظار أحسن الشباب.. ولكن هذا لم يكسبه الحصانة ضد الشك أو الغيرة.

هذا كله معروف وتبرزه الدراسات الشكسبيرية ولكننى أريد فوق ذلك أن أضع فى دائرة البحث «حالة» ياجو المساعد الشرير الذى أحاط عطيل بشبكة الشك، كما يحيط العنكبوت فريسته بخيوطه القاتلة. ياجو ماذا كان حافزه؟ ببساطة أقول وأنا مطمئن إلى نجاتى من المعارضة المناقضة: إن حافز ياجو الشرير كان أيضًا.. «الغيرة»! وهذا أمر مغفول عنه فى الدراسات لسبب أجهله. ولكن ها نحن نقدم الغائب المغفول عنه فى دائرة الضوء. تعالوا معى ننظر فى هذا الاعتبار الجديد.. شكسبير يقدم لنا وجهين للغيرة لا وجهًا واحدًا، غيرة سببها الحب العميق، وغيرة سببها الكراهية والازدراء العنصرى والطمع فى منصب عطيل ومجده. غيرة سيغتفرها الناس للعاشق الولهان، وغيرة ستظل فى تاريخ الفنون الإنسانية عنوانًا على الشر وعلى الشرير.

وشكسبير الذى تعودنا عنده عمق التحليل وذكاء التفسير وقراءة النفس الإنسانية دفعنا إلى ميدان الغيرة القاتلة ونيرانها اللافحة لنقارن بأنفسنا ونتأمل وجهى العملة الواحدة وصورتى الانفعال الواحد، لنتأمل الرجلين: المغربى القاتل المحب، ذو الفطرة السليمة وذكاء المشاعر وصفاء النفس الميالة للتصديق.. والإيطالى البندقى الأبيض الذى قتل «ديدمونة» بيد غيره لينال رأس القاتل ووظيفته- الشرير ذو الشراهة. وذكاء المؤامرة ومرض النفس. رجل الفطرة.. ورجل الحضارة. القائد الباسل.. والحسود الخبيث، وحافز الغيرة فى القلبين وفى النفسين وفى الرجلين.

ولو عاد مسرحنا إلى أعماله الكبيرة وإنجازاته التى هجرها إلى ما هو عليه اليوم، وأعاد الريبرتوار والمسرحيات التى اشتهر بها **جورج أبيض ويوسف وهبى وزكى طليمات وحمدى غيث وعبد الله غيث** فى تلك الأزمنة الماضية القريبة والبعيدة، أتمنى أن يجد مخرج كبير تفسيرى للمسرحية الشكسبيرية الوحيدة ذات البطل العربى تفسيراً معقولاً وجديداً، وأن يترجم لنا هذا التفسير ترجمة درامية ومسرحية، وأن يعتمد للعرض المسرحى ترجمة **خليل مطران** ذات الجَرْس والجذالة والفصاحة المسرحية.. وأن يغير فى هذه الترجمة كلمة واحدة، لعل صديقى الفنان الكبير **عبد القادر فراح** أن يرضى، ولكى أرضى أنا.. الكلمة التى أقترح تغييرها هى اسم البطل، دعنا نسميه «عطا الله» أو «عطية الله» ونرى ماذا يكون أيًا ماسيكون.

هل سيلاحقنا الجمهور والنقاد بباقات الورد.. أم بغير ذلك؟!

الفنان لايهمه .. جرّب والأجر على الله.

«كوريولينوس» يصيح:
«أمي.. أنت دمرت ولدك»!

أكثر النقاد يرون أن شكسبير فى مسرحية «كوريولينوس» لم يكن يصف عملية الاستقطاب بين النبلاء والعامة التي أودت بالديموقراطية فى روما، وإنما كان يتنبأ بانهيار النظام الإنكليزى على أيدى الديكتاتور «كرومويل» عام ١٦٤٢.

ضعف البطل عند شكسبير يؤدى به إلى السقوط والموت، «هاملت» كان شديد التردد و «ماكبث» شديد الطموح و«عطيل» شديد الغيرة و«الملك لير» شديد الحمق وأخيرا «كوريولينوس» شديد الغطرسة.

تحيرنى دائماً الإجابة عن السؤال البسيط فى ظاهره. ماذا يجرى على المسرح البريطانى؟

وهو سؤال يطرحه عليّ الأصدقاء، والزملاء، الآتون من الوطن فى زيارة قصيرة أو طويلة متوقعين أنى أستطيع أن أجيبهم عن سؤالهم إجابة حاضرة، جامعة مانعة لأنى مقيم فى لندن منذ سنوات.

وتذكرنى حيرتى أمام السؤال بقصة العميان الذين اجتمعوا حول «الفيل» يتحرون شكله، ويريدون وصفه عن طريق اللمس.

فالذى أمسك بزلومة الفيل قال إنه حيوان رفيع وطويل، والذى وقع على أذنه اعترض عليه بقوله: إنما هو حيوان مستدير ومفلطح!

وأخطاء الوصف والقياس، لا حصر لها.

فإن الشجرة الوارفة تخفى قسمًا من الغابة، والضوء الباهر يخفى فى العادة مصدره.

والمسرح البريطانى غابة واسعة، وأضواؤه متقاطعة.

ففى لندن وحدها، أكثر قليلاً من مائة خشبة مسرحية عاملة، يؤمها فى الليلة الواحدة أقل قليلاً من مائة ألف متفرج.. ليبلغ تعدادها آخر العام أكثر من نصف تعداد الشعب البريطانى كله.

وهذا حجم المسرح فى مدينة لندن وحدها.. فكيف يمكن الإجابة عن السؤال عما يجرى فى المسرح البريطانى، وكيف يمكن أن تكون الإجابة وافية؟

ومع ذلك، دعونا نلتمس المنهج الذى يضمن أقرب موقع من الصواب. وتعالوا نبدأ بزيارة رأس المسارح فى بداية الموسم الشتوى هذا العام، لنشهد ما يجرى عليه.

المسرح، هو «المسرح القومى». والمسرحية هى «كوريولينوس» وليام شكسبير، التى توصف بأنها «مسرحية شكسبير السياسية»، وموضوعها: الديمقراطية.

«كوريولينوس» هى آخر سلسلة التراجيديات التى كتبها وليام «شكسبير». ولم تكن مسرحياته الأخرى بعيدة عن السياسة: «يوليوس قيصر» أو «الملك لير» أو «هاملت»، ولكن «كوريولينوس» تعتبر أكثر المسرحيات تحليلاً للسياسة البريطانية على عهد الملكة «اليزابيث» وما بعدها، ووصفًا مباشرًا للقضايا التى تطرحها الديمقراطية. وهى مسرحية مستوحاة من التاريخ الرومانى، وتدور أحداثها حوالى عام ٤٩٠ قبل الميلاد أى بعد عشرين سنة من قيام النظام الجمهورى الديمقراطى فى المدينة الناشئة، وقبل توسعها الإمبراطورى على أيدى القياصرة بزمن طويل.

قام نزاع عسكرى بين مدينة روما ومدينة فولشيا الإيطالية، وخرج القائد العسكرى «تولوس أوفيديوس» مهدداً روما بالدمار.

ووضعت روما على رأس جيشها القائد «كايوس مارشيوس» الذى قام بعملية عسكرية بارعة، وأظهر بطولة شخصية خارقة فى وقت ارتد فيه جنوده من الهلع، فتقدم وحده داخل أبواب مدينة «كوريولينوس» وبث الرعب فى قلوب أعدائه واستولى على مدينتهم، وتحررت روما من الخوف، فاستحق لقب «كوريولينوس» ورشحه مجلس الشيوخ الرومانى قنصلاً، أى رئيسًا لروما..

مشكلة «كوريولينوس» أنه شديد الكبر متغطرس. ولابد من أن تؤيد ترشيحه العامة، ولابد له حسب التقاليد أن يخرج إلى السوق فى ملابس رثة ليلتمس التأييد «بتواضع» من الناس.

وتحت إلحاح الشيوخ، وبإلحاح من أمه، يلبس «كوريولينوس» الأسمال، ويقف فى السوق يناجى نفسه:

- ماذا يتعين أن أقول؟ «أرجوك ياسيدى».. اللعنة! لا أستطيع أن أجعل لسانى يقول: «انظر ياسيدى جراحى التى أصبت بها فى خدمة الوطن عندما كان أخوة بين جنودى يصرخون من الهلع، ويفرون على وقع ذات الطبول التى يدقونها».

سأله أحد العامة: «قل لنا لماذا جئت هنا»؟

- «لم تكن رغبتى».

- «لم تأت برغبتك»؟

- «لا سيدى، فلم أرغب أبدًا فى أن أزعج الفقراء بالتسول منهم».

- «لم نعرف عنك أنك أحببت العامة أبدًا».

- «ويجب عليك أن تعتبر هذا أقرب إلى الفضيلة، حيث إننى لم أكن أبدًا مترخصًا فى حبى. وكنت أستطيع ياسيدى أن أنافق أخوتى من أبناء الشعب

لأفوز بتقديرهم، وهو موقف يحسبونه طيبًا.. لأن حكمتهم تجعلهم يفضلون أن أرفع لهم قبعتى عن أن أمنحهم دمى»!

هكذا كان لقاء المرشح المتغطرس بناخبيه!

فلم يجد معارضوه أية صعوبة فى أن يؤلبوا العامة ضده، مما أفزع أنصاره وأزعج أمه فألحوا عليه فى العودة إلى السوق، وإظهار الندم، والتماس العفو من الشعب.

– «أظهر الندم على ما قلت أمام العامة؟!».

« إننى لم أفعل ذلك أمام آلهة روما!».

وتتقصى المسرحية مراحل تصاعد الصراع بين أنصار حكم العامة بدعاوى الديمقراطية، وأنصار حكم الصفوة بدعوى حقوق الامتياز.

وسواء كان «وليام شكسبير»، يشرح أزمة ذلك الصراع فى روما أو فى إنجلترا، فان «كوريولينوس» ينعى على مجلس الشيوخ استسلامه لمجاراة التقاليد الديمقراطية بقوله:

– «أنتم تحطون من قدركم، وتجعلون الدهماء ينسبون رغباتكم لهم إلى خوفكم منهم، وهذا سيحطم أقفال مجلسكم، لتدخله الغربان تنقر رءوس النسور».

ومع أن «كوريولينوس» قبل تحت الضغط أن يخرج إلى السوق ليستميل العامة، فإن قادة العامة استفزوه. واتهموه بالرغبة فى ممارسة الطغيان، وبالخيانة.. فرفض أن «يشترى الرحمة منهم بكلمة طيبة واحدة» واختار النفى. حيث لجأ إلى عدوه «أوفيديوس» فى «فولشيا» وعاد إلى روما على رأس جيش لينتقم منها.

ارتعدت روما من الفزع، وخرج إليه أصدقاؤه من الشيوخ يستعطفونه فردهم بصلف.

ودعا الناس أمه وزوجته، وولده الطفل، إلى الخروج إليه واستعطافه فذهبوا إليه وركعوا تحت قدميه، ومعهم طفله الصغير. قالت له أمه:

«هذا آخر ما عندى لأقوله لك. وبعدها نعود إلى روما لنموت بين جيراننا. انظر إلى هذا الطفل الذى لاتعرف ما سيحل به. ومع ذلك يركع ويضم يديه لرجل يحمل نفس دمه، ليجعل التماسنا أقوى من كل أسباب إنكارك له».

«أماه.. أماه.. ماذا فعلت؟ لقد أحرزت نصرًا لـ "روما" ستسعد به، ولكنك، صدقينى قد دمرت ولدك».

وانسحب «كوريولينوس» بجيشه، ورفع الحصار عن روما، وعاد إلى «فولشيا» حيث اتهم بالخيانة وألقى به للعامة فمزقوا جسده.

إن قصة صعود وسقوط «كوريولينوس» لها قصة.

وقد رأى كثير من النقاد أنها تنبأت بسقوط الديمقراطية البريطانية الناشئة على عهد إليزابيث الأولى.

فالصراع بين النبلاء، والعامة، كما صوره «وليام شكسبير» فى روما، كان يجرى على أرض بريطانيا فى عصر شكسبير،ولعله قد لحظه على لسان «كوريولينوس» فى قوله:

«عندما تنهض سلطتان. ولايكون لإحداهما قدرة السيطرة والتفوق على الأخرى، فما أسرع ما تدب الفوضى بينهما. وتقضى كل منهما على الأخرى».

وأكثر النقاد يرون أن «وليام شكسبير» لم يكن يصف عملية الاستقطاب بين النبلاء والعامة التى أودت بالديمقراطية فى روما إلى طغيان القياصرة. وإنما كان يتنبأ بانهيار النظام الإنجليزى على أيدى الديكتاتور «كرومويل» عام ١٦٤٢ أى بعد تأليف المسرحية بأربعة وثلاثين عامًا، وبعد وفاة «وليام شكسبير» بست وعشرين سنة.

والعجيب أن جانبًا من النقاد يزعم أن «وليام شكسبير» قد وازن بين دعاوى النبلاء ودعاوى العامة فى مسرحيته، بحيث ترك الباب مفتوحًا فى قضية الديموقراطية.

ولعل هذا الباب المفتوح قد أغرى المخرجين ورؤساء الفرق على تقديم المسرحية تارة لتأييد دعوى حقوق الامتياز أو النبالة، وتارة لتأييد دعوى الديمقراطية.

ففى عام ١٦٨٢ بعد عودة الملكية إلى بريطانيا، أُنتجت المسرحية لتأييد النبلاء وحزب المحافظين، والملك «تشارلز الثانى»، ضد «حزب الأحرار» المطالب بالديمقراطية.

وابان أحداث الثورة الفرنسية قدم المسرحية الممثل المشهور فيليب كيمبل فى لندن للتنديد بثورة العامة فى باريس.

ولكن الممثل «ماكريدى» قدمها فى لندن مرتين فى عامى ١٨٢٠ و ١٨٣٠ مؤكدًا موقف العامة ومؤيدًا الاتجاه نحو اليسار فى السياسة البريطانية، حيث تم تعديل الدستور، وتوسيع قاعدة الناخبين.

وفى عام ١٩٠١ قام الفنان «هنرى ايرفنج ألين»، بدور «كوريولانوس» بإنتاج يناصر النبلاء ضد العامة، وكانت الإمبراطورية فى قمة زهوها بانتصاراتها.

أما فى فرنسا فقد أحدثت المسرحية أزمة سياسية خطيرة حين قدمتها «الكوميدى فرانسيز» عام ١٩٣٣ على نحو يندد بالشعب، وينتصر للديكتاتورية.

قدمها الفنان «إميل فابر» ابان أزمة سياسية هاجم فيها الفاشيون الفرنسيون الحكومة اليسارية، وتصدت لهم مظاهرات يسارية مضادة وسقط فى الاضطراب سبعة عشر قتيلاً ومئات الجرحى، ودار نقاش ملتهب حول عرض الفنان «اميل فابر»، مما دعا الحكومة إلى وقف العرض وفصل الفنان المدير من «الكوميدى فرانسيز»، وإحلال مدير البوليس السياسى محله.

ثم جاء دور «لورانس أوليفيه» ليعيد الاعتبار إلى المسرحية عام ١٩٣٨ عشية

الحرب العالمية، ثم يقدمها مرة أخرى عام ١٩٥٩ بإخراج «بيتر هول» فى «مسرح شكسبير الملكى». . ويؤكد فى العرضين القيم الديمقراطية ويندد بفاشية «أدولف هتلر».

أما «برتولد برخت» فقد أكد الوجه نفسه للمسرحية بإعداد نص مقتبس منها معادٍ للهتلرية قدمته فرقته «برلينر انسامبل» وشاهده الجمهور فى لندن على مسرح «أولدفيك» عام ١٩٦٥.

فهل كانت المسرحية تحتمل التأويل إلى هذا الحد، بحيث يسهل تقديمها على أى من الوجهين؟

فى رأيى أنه من التعسف تأويل المسرحية على أنها تناصر الطغيان، أو الزعم بأن «وليام شكسبير» قد ندد بالديمقراطية، أو أنه وازن بين الديمقراطية والديكتاتورية وترك الباب متفوحًا لتأويل المسرحية.

واستند فى هذا الرأى إلى أن طبيعة التراجيديا، وقاعدتها الأساسية هى تقديم بطل يعانى من نقص، أو نقطة ضعف، تؤدى به إلى الهلاك.

وفلسفة «وليام شكسبير» فى إطار هذه القاعدة التراجيدية، يمكن إجمالها فى أن نقطة ضعف البطل، التى تقوده إلى مصرعه هى طبع متطرف فيه يختل به توازنه، فيؤدى إلى سقوطه.

فـ «هاملت» كان شديد التردد.

وكان «ماكبث» شديد الطموح.

وكان «عطيل» شديد الغيرة.

وكان «الملك لير» شديد الحمق.

وقياساً عليه. كان «كوريولينوس» شديد الغطرسة.

وموت «كوريولينوس» المأسوى هو مفتاح طبعه المتطرف وهو غلوه فى الكبرياء.

والعامة، لم تطلب منه فى الواقع إلا أن يعدها بأنه يكون الصديق الرحيم.

وقد أكد المخرج «بيتر هول» فى عرض «المسرح القومى» مصداقية مطلب العامة، بإضافة حلقة من الكراسى للمتفرجين فوق المسرح تحيط الخشبة فوصل بذلك عامة الممثلين بعامة المشاهدين، والتحمت عامة روما بعامة لندن فى النظر إلى «كوريولانوس».

ولكن إذا ما كان ثمة مدخل للخلط الفكرى فى مثل هذه المسرحية، يعزز أى مفهوم معكوس لها، فهذا المدخل هو أن دور «كوريولينوس» يؤديه عادة، وبالضرورة، ممثل عظيم هو فى المسرح القومى «ايان ماكيلين» وهو فنان يتمتع بحضور بارز ويستأثر بأضواء المنصة فى مقابل الشخصيات الثانوية، والممثلين الثانويين، الذين يعارضونه ويقابلون حجته على المنصة.

ولكن المشاهد الذكى، المدرب على هذا اللون التراجيدى من الفن يعلم أن البطل التراجيدى يجتهد ليثير فى قلبه الخوف منه، والشفقة عليه، ولكنه لايقصد أبداً أن يستخدم براعته فى التماس تأييده أو مناصرته.

يقدم المسرحية «المسرح القومى البريطانى» الذى حصل على ٤٠ جائزة لإنتاجه منذ عام ١٩٨٠.

وحصل فى العام الماضى على دعم مالى من الحكومة قدره حوالى سبعة ملايين جنيه، وحصل من بلدية لندن، على ثلاثة أرباع المليون جنيه كما يحصل على دعم سنوى من ٤٥ شركة وهيئة، إلى جانب المعمار المسرحى الفريد المقام بالخرسانة المسلحة على نهر التيمز والذى قدمته له الدولة عام ١٩٧٦ هدية.

ويطل هذا المبنى على النهر بشرفات عريضة وحوائط زجاجية،ويتألف من ثلاث قاعات مسرحية: قاعة «لورانس أوليفييه» وتضم ١٢٠٠ مقعداً، وقاعة «ليتلتون» وفيها ٦٠٠ مقعد، وقاعة «كوتسلو» وبها ٤٠٠ مقعد. كما يضم المبنى عدداً من المطاعم والمقاهى، ومحالّ بيع الكتب، والاسطوانات وجراجًا يتسع لألف سيارة.

وينتمى إلى المسرح القومى ١٣٤ ممثلاً ويقدم فى الموسم ثمانية عروض مسرحية تقريبًا على كل منصة من منصاته الثلاث، ويشرف على خطته وبرامجه مجلس ادارة مكون من ١٨ فنأنا وشخصية عامة من بينهم «لورانس اوليفييه».

جمهور «المسرح القومى البريطانى» يقارب المليون مشاهد سنويًا، وتتراوح أثمان تذاكره من ستة جنيهات إلى خمسة وعشرين جنيهًا للتذكرة.

ويعتبر «المسرح القومى» بميزانيته وبمقدار الدعم الذى يحصل عليه إحدى الفرق القومية الأربع الكبرى، وهى دار «الأوبرا الملكية» و «الأوبرا القومية الإنجليزية»، و«فرقة شكسبير الملكية».



في مهرجان أدنبرة..
«تاجر البندقية» بالملابس العصرية

مدينة أدنبرة الأسكتلندية تتحدى حرارة الصيف بنسمات رقيقة منعشة، وبحيوية مهرجانها السنوى الكبير، وقد اعتدت أيام زيارتى للمهرجان أن أصحو مبكرًا، وأن أكون فى قاعة الإفطار بالفندق الصغير الذى أقمتُ فيه فى الساعة الثامنة صباحًا، مع النزلاء الذين يتابعون وقائع المهرجان باهتمام وحماس، وبانطباعات ممتعة فى تناقضها وفى بساطة إرسالها. . هم مجموعة تمثل مختلف الأعمار والجنسيات والأهواء والهوايات والمهن والاهتمامات، ولكنهم يتناقشون بنفس الحرارة أمامى ومعى وعبر الموائد. وقد أحصت إدارة المهرجان دافعى التذاكر فى دورة عام ١٩٩٤، فقررت أنهم (٤٠٥) آلاف مشاهد، منهم ربع مليون مشاهد، أتوا من خارج أدنبرة من مختلف البلاد والجنسيات.

على مائدة الإفطار طلبتْ منىّ مناولتها إناء السكر ففعلت وشكرتنى، ولما قامت لتذهب لاحظت أنها تمشى على عصوين وأنها تجاوزت الثمانين من عمرها أو نحو ذلك، ففى اليوم التالى وجدت أنها سبقتنى للقاعة؛ فجلستُ إلى جوارها وسألتها بعض أسئلة غير مباشرة فعرفت أنها من مدينة أسكتلندية مجاورة تعيش مع ابنة لها وتأتى كل عام وحدها لحضور المهرجان، وأن ابنتها لاتصحبها بسبب انشغالها بالعمل، وقد شاهدت المرأة عدة مرات فى المسارح وقاعات الموسيقا تجاهد لارتقاء سلم المسرح بالعصوين، فلا يساعدها أحد، ولاينظر لها أحد نظرة

مباشرة، لأن النظرة المباشرة عند الأوروبيين تخرج عن الأدب، حيث تجرح خصوصية الآخر، ولأن الأوروبى لايطلب المساعدة من أحد إلا إذا اشتدت حاجته إليها، ويعتبر التطوع بالمساعدة من غير طلب إهانة وتطفلاً مرذولاً.

نادتنى مرة فى بهو المسرح والجمهور خارج بعد العرض والزحام شديد، فقلت: أخفُّ إليها فلعلها تطلب مساعدتى، وسألتها. فقالت: «لا شكرًا.. أحببت فقط أن أعرض عليك أن توفر أجر التاكسى وأصحبك معى للفندق، إذا لم تكن ذاهبًا لأى مكان آخر!».

تذكرتها الآن لأن صوتها ارتفع مرة واحدة فى قاعة الإفطار ذات صباح، وهى تقول: «لا أحب المسرح الحديث، ولا كل هذه النزعات غالية الثمن! وماذا يتركون للشباب والهواة إذن؟!»

وكانت تقصد بقولها باليه «كسارة البندق» بالرقصات الحديثة، وكان أكثر العروض المسرحية والفنية إثارة للجدل بالأصوات العالية.

تذكرتها لأنى سأحدثكم أيضًا عن «شكسبير» بالملابس العصرية، وبنبرات صوتية وصورة مسرحية جديدة تمامًا، ولم يكن عرضًا مسرحيًا من عروض الشباب أو الهواة، وإنما كان عرض فرقة برخت الألمانية الشهيرة، «برلينر انسامبل»، وهى واحدة من أفضل الفرق المسرحية فى العالم. وإذا قام فنان كبير بإخراج مسرحية معروفة للناس فلابد أنه بحث فى المسرحية عن فكرة جديدة، وبحث من خلالها عن معنى حديث يجذب الجمهور للإقبال على مسرحية يعرفها ليرى فيها ما لم يكن يعرفه.

وتاجر البندقية لشكسبير من المسرحيات المشهورة والتى قدمتها وتقدمها فرق مسرحية كثيرة، ولكنها دائمًا - شأن روائع المسرحيات - توحى بالجديد، كما أن هذه المسرحية بالذات تثير الجدل دائمًا، ويصيبها رذاذ الاتهام بمعاداة السامية وكراهية اليهود بسبب شخصية «شايلوك»، بطل المسرحية اليهودى الذى يطالب برطل من لحم أنطونيو المدين له بثلاثة آلاف «دوقية» وقد عجز عن الوفاء بالدَّين

فى موعده، وكان شايلوك قد اشترط عليه فى عقد القرض اقتطاع رطل من لحمه إذا عجز عن سداد الدّين! وربما كان شايلوك - بسبب عبقرية شكسبير وروعة مسرحيته وترجمتها وتمثيلها بكل لغات العالم - واحداً من أشهر اليهود فى التاريخ، وقد تمتع بشهرة طويلة امتدت من سنة ١٥٩٦ حين قدمها مسرح «جلوب» الشكسبيرى لأول مرة إلى اليوم.

وقد شاهد الجمهور المصرى مسرحية «تاجر البندقية» فى أول موسم للفرقة القومية ١٩٣٥-١٩٣٦ فى ترجمة شاعر القطرين «خليل مطران» وبإخراج «زكى طليمات»، ثم شاهد الجمهور المصرى المسرحية مرة أخرى فى ذات المسرح القومى فى موسم ١٩٦٣-١٩٦٤ بنفس الترجمة ومن إخراج «فتوح نشاطى». وقدمتها فرقة «برلينر انسامبل» الألمانية فى مهرجان ادنبرة ١٩٩٥ من إخراج فنان كبير ذى شهر عالمية هو الفنان اليهودى الليبرالى الألمانى «بيتر زادك».

وقبل السياحة الفنية والفكرية مع بيتر زادك فى «تاجر البندقية» بصورتها الحديثة دعونى أبرر اختيارى لهذا العرض المسرحى واهتمامى به. فمهرجان ادنبرة المسرحى الدولى له لجنة عالية المستوى من رعاة وعشاق الفن العالمى، ومن الأعيان والنخبة الثقافية للمدينة. وهذه اللجنة تأخذ على مسئوليتها دعوة الفرق العالمية الكبيرة والممتازة واختيار عروضها المسرحية المتميزة بعد مشاهدتها فى موطنها، والتعاقد معها على المساهمة فى أيام وليالى المهرجان الأساسى. وللمهرجان جانب آخر يسمونه «مهرجان الهامش» Fringe وتشترك فيه الفرق الكبيرة والصغيرة بلا شروط أو قيود؛ فتؤجر المسارح بنفسها وتأخذ حصيلة الشباك كما تشاء. وفى هذا الهامش عادة تقدم أكثر من خمسمائة فرقة مسرحية كبيرة وصغيرة عالية المستوى وهابطة المستوى مسرحيات تقليدية وتجريبية فى حوالى ستة آلاف حفلة مسرحية، لاتساهم فيها إدارة المهرجان إلا بالإشراف غير المباشر ودعم المطبوعات والحد الأدنى من المساعدة فى التنظيم.

أما الفرق الكبيرة المدعوة للمساهمة فى المهرجان، فإنها تتقاضى أجر التعاقد

الذى يصل فى متوسطه إلى خمسة وعشرين ألف جنيه استرلينى للحفلة الواحدة، وتصل إلى ستين ألفًا للفرق الكبيرة، بإجمالى قدره ثلاثة ملايين ونصف المليون جنيه أجورًا تتقاضاها ستون فرقة أوبرا وباليه ومسرح وأوركسترا وغناء، تقدم مائة وخمسين حفلة على مدى واحد وعشرين يومًا وليلة فى سبعة مسارح كبرى، أكثرها يضارع فى معماره أرقى المسارح فى العالم. وينفق المهرجان بذلك على هذه الفرق مبلغًا كبيرًا من المال يوازى تقريبًا ثلاثة أرباع كل نفقات المهرجان - وعلى قدر هذه النفقة المالية تكون دقة لجنة المهرجان فى اختيار العروض المسرحية من كل بلاد العالم. والفرق التى أحيت حفلات المهرجان ذلك العام كان نصفها فرق أسكتلندية أو بريطانية. وكان لألمانيا سبع فرق ولأمريكا ثلاث فرق، ولكل من فرنسا وروسيا وسويسرا فرقتان بالإضافة إلى فرقة أيرلندية واحدة.

وربما يفترض المشاهد لبرنامج المهرجان أنه قد أطلع باختيار لجنة المهرجان الممتازة على أهم ما يجرى فى دنيا المسرح اليوم، وأكثر الإبداعات فى العالم تميزاً وإثارة للاهتمام وجاذبية للناس. فإن وافقتنى على هذا الافتراض، وسايرتنى فيه، فسيصبح من السهل عندى أن أزعم أنى سأختار للقارئ من بين أكثر الإبداعات المسرحية فى العالم أهمية بعضًا منها، مما أحسبه أقرب إلى القارئ والمشاهد والفنان المصرى، وأصفه بأكثر أساليب الوصف، تعويضًا عن المشاهدة المباشرة وأصف مراميه الفكرية وأدواته الفنية وابتكاراته المستحدثة قدر الإمكان.

تدور مسرحية «تاجر البندقية» حول دَينٍ أقرضه اليهودى شايلوك للتاجر انطونيو صاحب السفن والتجارة الدولية، وكان انطونيو يواجه أزمة سيولة نقدية، وصديقه باسانيو يريد أن يسافر إلى بلمونت ليتزوج الحسناء الثرية بورشيا، فقصد انطونيو ليقرضه ثلاثة آلاف دوقية فاقترض أنطونيو المبلغ له من شايلوك، المرابى الذى اشترط على انطونيو إذا عجز عن الوفاء بالدَّين بعد ثلاثة أشهر أن يقتطع شايلوك رطلاً من اللحم من جسد أنطونيو مقابل الدَّين. ورضى أنطونيو

بالشروط بلا انزعاج؛ لأنه كان واثقًا من وصول سفنه وتجارته قبل الموعد المحدد لسداد الدَّين، وقبل الشرط على أنه نكته مريرة. باسانيو فى بلمونت يتزوج بورشيا وصديقه جراتسيانو يتزوج تابعتها نيريسا، وصديقهم الرابع لورنزو يحب جيسيكا ابنة شايلوك ويقرر الحبيبان الهرب معًا، ولكن جيسيكا لاتنسى أن تحمل صندوق مجوهرات أبيها معها، فتفجع الأب فى ابنته وفى ماله(!).

انقضت مهلة الشهور الثلاثة ولم تصل سفن انطونيو، ويطالب شايلوك المدين برطل اللحم، ويذهب الجميع إلى محكمة دوق البندقية، وشايلوك قد قرر الانتقام من إهانات انطونيو له ومن هرب ابنته مع صديق أنطونيو. يصل إلى المحكمة محام وكاتبه للدفاع عن أنطونيو، وما هما فى الواقع إلا بورشيا ونيريسا متنكرتين فى هيئة رجلين، فلا يتعرف عليهما الزوجان وتبدأ بورشيا دفاعها بطلب الرحمة من شايلوك وتلح فى استعطافه ولكن شايلوك لايلين ويتناول السكين.

بورشيا توافقه على أن من حقه أن يقتطع رطل اللحم من جسد انطونيو، ولكنها تحذره من أن إراقة قطرة واحدة من دم انطونيو سيكون عقابها- بمقتضى قانون البندقية - الإعدام ومصادرة الممتلكات.

بشعوره بالهزيمة يعيد شايلوك السكين إلى حقيبته ويعلن تنازله عن الدين ولكن المحامى (بورشيا) يلاحقه باتهامه بالشروع فى القتل، وعقوبة هذه الجريمة أن تصادر نصف ممتلكات الجانى لمصلحة المجنى عليه ونصفها الآخر لمصلحة الدولة، وأن تكون حياة الجانى ومصيره معلقًا بإرادة الدوق.

حكاية شايلوك ورطل اللحم تناقلها الناس بكل اللغات تقريبًا وأصبحت رمزًا للاستنزاف والاستغلال والربا الفاحش وجشع التجار، وأصبح شايلوك اسمًا لرجل ورمزًا لحالة، وصفة من صفات الاستغلال والانتهازية.

ولكن المسرحية أرحب مجالاً من الحكاية الاقتصادية والقضائية وهى كوميديا حاشدة بالمفارقات الفكاهية كما أنها حكاية رومانسية مضيئة بمقالات الحب وآهات الشوق.

أما مخرجها اليهودى «بيتر زادك» فكان قد هرب مع أسرته من ألمانيا سنة ١٩٣٣ وهو طفل صغير إثر صعود الحزب النازى إلى السلطة وفرار كثير من اليهود. وكان الكاتب المسرحى «برتولد برخت» ممن فروا من ألمانيا أيضًا. واستقرت أسرة «زادك» فى بريطانيا واتجه بيتر لدراسة الفن.

روى الفنان أنه شاهد «تاجر البندقية» أول مرة سنة ١٩٣٨ وعمره أحد عشر عامًا فى مسرح الملكة بلندن، وكان يقوم بدور شايلوك النجم الشهير «جون جليجود»، وقد صور جليجود شخصية شايلوك فى صورة بشعة حتى أن أم بيتر زادك اعتبرت أن المسرحية تعادى السامية واليهود وتتجنى عليهم.

تحدث بيتر فى المهرجان عن نفسه، وتحدث عنه غيره، وتحدث آخرون بلسانه ونيابة عنه.. ولكن أغرب ما صرح به هو أن «مسرحية تاجر البندقية يكمن سرها فى أنك كلما ازدريت شخصية شايلوك وأزريت بها وقبحته وشوهت صورته فازت المسرحية بتصفيق الجمهور والنجاح»!.

وقد روى «زادك» أيضًا أنه حين عاد إلى ألمانيا بعد الحرب كانت شخصية شايلوك تقدم على المسارح الألمانية فى هالة من النُّبل(!) وقد كانت ذكريات الهولوكوست واضطهاد اليهود لاتزال ساخنة فى ألمانيا، وكان تقديم تاجر البندقية آنذاك بهذه الصورة هو من محاولات تطهير الضمير الألمانى من الشعور بالذنب نحو اليهود!

ولكن زادك - كما قال - قدم من إخراجه أول شايلوك شرير فى ألمانيا بعد الحرب العالمية(!)

وكان ذلك سنة ١٩٥٨.. ثم قدمه بصورة أكثر سلبية بعد ذلك بعشر سنوات بإخراجه للمسرحية فى مدينة «بوخوم» بوادى الرور.. المنطقة الصناعية الغنية، حتى أن أحد النقاد وصف العرض المسرحى بأنه حقير وحاقد على اليهود. ولكن «زادك» كان يملك نوعين من الحصانة ضد هذا النقد أنه هو نفسه يهودى وأنه فنان ناجح.

في مناقشة المسرحية فى ادنبرة، قال «زادك» إن أبويه كانا يشعران أنهما ألمانيان أكثر مما كانا يشعران بأنهما يهوديان. ثم روى أنه ذهب إلى فيينا أثناء حملة اليهود على الرئيس النمساوى «كورت فالدهايم» واتهامه بارتباطه أثناء الحرب بالنازية، وأدهشه أن عاصمة النمسا كانت تعج باليهود المتزمتين ذوى القبعات السوداء والضفائر على جانبى الوجه، وفى هذا الجو فكر الفنان من جديد فى شايلوك عصرى ومتأقلم بالمجتمع.. شايلوك يهودى إلا أنه لايختلف فى الشكل عن سائر الناس، ولايمكن فرزه عن رجال الأعمال الآخرين فى البندقية أو فيينا.. الذين لايزدرونه لمجرد أنه يهودى ولكن لأنه تاجر مال جشع.. هكذا قال زادك، فتصور معى شايلوك الجديد.. بالملابس العصرية(!).. وداعًا إذن لماكياج الوجه وإضافة الأنف المعقوف، ووداعًا للنبرة الواشية بما يشبه زكام الأنف.. وداعًا للجلباب الواسع والكاريكاتير الفاقع واللحية وانحناء الظهر.. المخرج زادك والممثل الأول «جبرت فوس» يقدمان شايلوك الجديد أشقر الشعر أزرق العينين بالكرافات والحقيبة السامسونايت حتى المحامى (يورشيا) إثر دخول قاعة المحكمة يتجه الى أنطونيو ليسأله: هل أنت شايلوك؟ وهو أمر لايحدث فى المسرحية بالملابس التقليدية.

شايلوك فى مسرحية زادك مواطن عالمى وليس ابنًا من أبناء الجيتو اليهودى. وحتى حكاية الفلوس وجموح الانتقام وضغائن العنصرية، فقد انطلقت من دفتى مسرحية شكسبير لتكون عنوانًا لسوق المال الدولية.

وحين يصدر الحكم بمصادرة مال شايلوك رجل الأعمال يركع فورًا على ركبتيه ويخرج دفتر الشيكات من حقيبته السامسونايت، ويكتب شيكين بهدوء يبهر أنفاس المشاهدين، وهو ينظر فى ساعة يده ليتأكد من تاريخ اليوم.

ليلة شاهدت المسرحية كانت ليلة ساخنة ارتفع فيها الستار خمس مرات لتحية الفنانين.

حيا النقاد الصورة المسرحية العصرية والنبرة العملية التى اكتسبها شِعْر شكسبير فى حوار رجل الأعمال والاقتصاد.. فى حالة الانفعال وفى حالة إخفاء العواطف.. فى البندقية العصرية الجديدة، ولكن ناقد «الفاينانشيال تايمز» «الستر ماكولى» خالف الآخرين واعتبر مثل هذه الصورة لتاجر البندقية مجرد سعى وراء الطرافة والإغراب. وطرح سؤالاً له مغزاه: لماذا تصور شكسبير تاجر البندقية يهوديًا مغايرًا للناس؟ ولماذا تصور عطيل أسود؟ ولماذا تصور ريتشارد الثالث مشوه الجسد؟ وقال: إن ركيزة مسرحية شكسبير هى اختلاف شايلوك عن الآخرين، وإن ما بينه وبين أنطونيو من كراهية وعنصرية لابد أن تنبع من الاختلاف والخلاف، من فكرة اليهودى غير القابل للتأقلم والتكيف مع المجتمع ومشابهة سائر الناس.

وفكرة الناقد عما لايمكن تفسيره فى المسرحية دعت المخرج زادك إلى القول: «إن مياهًا كثيرة قد جرت فى الأنهار بعد الهولوكوست وقيام إسرائيل الذى لايزال واقعًا يؤكد لى يومًا بعد يوم اعتقادى أنه يجب أن يكف شايلوك عن اعتبار نفسه ضحية، ويبدأ إذا اقتضى الأمر فى اعتبار نفسه شخصية غير سارة «خميرة عكننة»، لكنه ليس ضحية مسرحية تاجر البندقية. عند المخرج زادك وعند غالبية الفنانين الذين تصدوا لإنتاجها يقدمون شايلوك دائمًا فى دور شرير القصة وليس الضحية - والفنانون الذين حاولوا أن يخففوا من هذه الصورة ويقدموا شايلوك فى صورة الضحية، وهم عادة فنانون أقل أهمية وتوفيقًا، كانوا يرتكزون على مشاهد التفجع لفرار ابنته والشكاية من إهانات أنطونيو له، فيعمدون إلى تأكيد النبرة الميلودرامية المثيرة للشفقة فى مونولوجين بالتحديد يلقيهما شايلوك بالصوت المتهدج الشاكى.

المونولوج الأول يقول فيه شايلوك:

«يا أيها السنيور أنطونيو.. لطالما قابلتنى فى بورصة الريالتو، وطالما سخرت بى ولمتنى على الربا. وبعد أن ركلتنى كأننى كلب غريب عند بابك، الآن تأتينى وتطلب مالاً وهل عند الكلاب مال؟!!..» إلى آخر حديثه.

أما المونولوج الثانى، فيقول شايلوك فيه عن انطونيو غريمه وخصيمه:

«يضحك من خسائرى ويسخر من مكاسبى. عشيرتى يهينها وكل صفقة يفسدها، وما السبب؟ لاشىء إلا أننى يهودى. حقًا يهودى.. أليس لليهودى عينان؟ أو ليست له يدان أو مثل المسيحى حواس أو ليست له الأطراف والأعضاء والمشاعر. ألا يحب مثله ويكره، يأكل نفس مأكله، يجرحه السلاح وتصيبه الأمراض ذاتها يشفيه نفس العلاج. ألا نحس البرد فى الشتاء والحر فى الصيف؟ إذا سقيتمونا السم نموت، وإن ظلمتمونا انتقمنا.. فنحن فى هذا سواء.. لم لاتكون اذن سواء فى سواء! إنْ أوقع اليهودى ظلمًا بنصرانى فهل ينال رحمة، لا بل يناله القصاص، وهكذا إن أوقعتم الضر باليهودى فعليه أن يثأر منكم، تعلمت الأذى ودرسته ولسوف أوقعه بكل جهدى، بل ليس لى إلا التفوق فيه» (استعنت بترجمة الدكتور محمد عنانى).

هروب البنت وهذان المونولوجان هما ما يتوسل بهما عادة الممثل والمخرج فى تخفيف جرم شايلوك بتأكيد زعمه أنه ضحية، بما يقتضيه التأثير بهذا المعنى من استعارة الحيل الميلودرامية واستدرار بعض الشفقة. ولكن هذا الاتجاه لم يسجل نجاحًا يذكر فى المسرح، وعلى من يتصدى لإخراج هذه المسرحية الشكسبيرية الرائعة أو تمثيلها أن يعرف سرها على رأى مخرجنا الرائع زادك. وسرها يكمن فى أنك كلما قبّحت شايلوك صفق لك الجمهور وحققت النجاح.

ملابس عصرية أو تاريخية - بورصة البندقية أو شوارع البندقية - مسرحية شكسبير تفرض رؤيته وكلما كان المخرج فناناً كبيراً والممثل فنانًا مبدعًا تجلت رؤية شكسبير فى أوضح صورة.. وشايلوك «هو شايلوك» فى الجيتو أو فى سوق المال الدولية، وحتى إذا شابه الآخرين فهو مختلف، فتأمل معى ذلك العرض المسرحى الشيق، وتمنَّ معى أن ترى روائع المسرح المصرى والعالمى من جديد فوق مسارحنا بصورة متجددة.

«روميو وجولييت»..

قصـــة الحـــب والكراهيـــة

كنت فى زيارة لقريتى مرة وسألت أحد معارفى من شباب الفلاحين المزارعين عن صديق له كنت أعرفه محبًا للمرح، فقال لى الشاب: «اسكت. . فهو اليومين دول فى حال غير الحال»!

فسألته: «لماذا؟».

قال: « ياسيدى عامل لنا روميو آخر الزمن!».

فطويت خاطرى على دهشتى وأحجمت عن سؤاله ماذا يعلم عن روميو أو كيف يعلم به. . حتى لايغضبه سؤالى، ولكنى بدلاً من سؤاله سألت نفسى كيف يعرف فلاح مصرى محدود التعليم حكاية روميو، وهو لم يشاهد مسرحية لشكسبير، أو يقرأ عن شكسبير ومسرحياته حتى القدر اليسير؟

بل وربما لايعرف صاحبى الفلاح اسم شكسبير نفسه، فمن عجب أن اسم روميو أوسع شهرة من اسم المؤلف، وربما يعرف اسم روميو مئات الملايين من أبناء الريف الصينى إلى الريف الهندى والمصرى وإلى المدى الذى لايعرف أحد فيه اسم شكسبير! والإثارة فى حكاية «روميو وجولييت» تكمن فى أن الحب الملتهب جمع بين حبيبين ينتميان إلى أسرتين من ألد الأعداء وبينهما ثأر قديم وثأر جديد. . الهوى المشبوب تصوره المسرحية على خلفية من الكراهية والبغضاء، والكراهية فى المسرحية، والصدامات الثأرية هى بيئة وإطار قصة حب. . فهى الضد الذى يجلو صورة الضد.

تبدأ المسرحية بحفلة تنكرية يرتدى فيها المدعون الأقنعة على وجوههم، والحفلة تقيمها أسرة كابيوليت من أعيان مدينة فيرونا الإيطالية - وإلى الحفلة يتسلل روميو ابن أسرة مونتاجيو الأعداء الألداء لأسرة كابيوليت، وقد أخفى وجهه بقناع، ولم يدفعه إلى هذه المغامرة المحفوفة بالمخاطر إلا طيش الشباب والرغبة فى التندر. . لكن روميو يلتقى بجولييت كابيوليت ابنة المضيف ويقع فى حبها وتقع فى حبه من أول نظرة. وبعد انصرافه مع الضيوف يعود روميو فيقفز من فوق سور الحديقة ويرى حبيبته ساهرة مؤرقة فى الشرفة فيناجيها وتناجيه فى مشهد الشرفة، وهو من أشهر المشاهد المسرحية. . وقد قلدته وكررته السينما العالمية والسينما المصرية أيضًا عدة مرات. . بين نجيب الريحانى وليلى مراد فى فيلم «غزل البنات» وبين محمد فوزى وليلى مراد أيضًا، وبين أنور وجدى وليلى مراد مرة أخرى! . كما اقتربت السينما المصرية عدة مرات أيضا من مسرحية شكسبير ذاتها، وأشهر الأفلام التى اقتبست فكرة الحب بين شاب وفتاة من أسرتين بينهما نزاع وثارات قديمة هو الفيلم الرائع لمحمد عبد الوهاب ورجاء عبده «ممنوع الحب».

يتزوج روميو من جولييت سرًا على يد القس الراهب لورانس. وفى عراك بالشارع يقتل تيبالت من أسرة كابيولت الشاب ماركو شيو من أسرة مانتاجيو والصديق الحميم لروميو وقريبه، ويقتل روميو تيبالت فيحكم الدوق عليه بالنفى إلى بادوا. .

كابيوليت أبو جولييت يدبر زواجها من الكونت باريس، فتلجأ جولييت إلى القس الراهب للتخلص من المأزق فهو الوحيد الذى يعرف أنها متزوجة من روميو، فيعطيها الراهب جرعة مشروب إذا شربتها ظهرت عليها أعراض الموت، وبعد دفنها ستستيقظ فى المقبرة ليعينها الراهب على الهرب إلى حبيبها فى بادوا.

خطأ بسيط يمنع وصول رسالة الراهب إلى روميو، ولكن نبأ موت جولييت يصل إليه فيعود مسرعًا إلى المقبرة، فلما يجدها فى هيئة الموت يشرب السم

ويموت، وحين تستيقظ جولييت وتجده قد مات تستل خنجره من غمده وتقتل نفسها.

إنذار من الحراس يصل بسببه الدوق وكابيولت ومونتاجيو والراهب الذى يروى لهم الحكاية، فيعنف الدوق رئيسى الأسرتين اللذين يتأثران بعنف الفجيعة فى شباب الأسرتين ويتصالحان ويتصافحان لأول مرة.

«الحب يقتل الكراهية» يقول البعض وهو يلخص المغزى العام للمسرحية، ولكن آخرين يقولون إن المسرحية تشير أيضًا إلى أن الكراهية تقتل الحب، وليس أدل على ذلك من مصرع المحبين!

وفى كتب شكسبير مسرحية «روميو وچولييت» وهو فى سن الثلاثين، وأبدى بعض النقاد عجبهم من أن شكسبير فى هذه السن الناضجة استطاع أن يعبر عن حب الصبا، ولكن الممثلة «بيجى أشكرفت» المتمتعة بلقب ديم (Dame) وهو يناظر لقب سير للرجال، كتبت عن تجربتها مع دور جولييت، فقالت إنها مثلت الدور ثلاث مرات، أول مرة وهى فى سن ٢٣، ثم وهى فى سن ٢٤ ثم بعد ذلك بعشر سنوات. وقالت: إن ممثلة المسرح تستطيع أن تمثل دورًا يصغر سنها الحقيقى بعشرين سنة، وأن تستحضر انفعالها بالحب من زمن الصبا.. فلماذا يصعب على الشاعر والكاتب؟!

«روميو وجولييت» كانت أحب مسرحية للجمهور فى زمن شكسبير وبعد وفاته - وقد تعرضت «للتعديل» فى نهاية القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر، فقدمت بنهاية سعيدة.. «حيث يصل روميو فى الوقت المناسب ويجد جولييت تفيق ويعيشان فى التبات والنبات!»، ولكن الممثلة الأمريكية شارلوت كوشمان مثلت شخصية «روميو» لا «جولييت!» بالنص الأصلى للمسرحية فى القرن التاسع عشر، ونجحت نجاحًا ساحقًا أعاد للمسرح احترام النص الأصلى..

وكانت مسرحيات شكسبير تمثل فى انجلترا حتى أوائل القرن العشرين بأسلوب

كلاسيكى فى الأداء، أى بكثير من المبالغة فى الصياح عند احتدام المواقف، والتلويح بالذراعين وتنغيم الحوار. وكاد مسرح شكسبير بذلك ينفصل عن التيار المسرحى العام، ليصبح لونًا وحده منفصلاً ومنعزلاً عن الطابع العام للمسرح الذى غلبت عليه الواقعية فى النبرة والإشارة واللهجة والاقتصاد فى الحركة. وقد كان للسير «جون جليجود» وللسير «لورانس أوليفييه» فى أوائل الثلاثينات فضل تطوير اسلوب الآداء فى مسرح شكسبير فاعادوا باسوبهما الجديد الحيوية والجماهير لمسرحه.

تقولون تحويل النص القديم إلى عرض عصرى؟! . . نعم. .

والروح العصرية لنصوص شكسبير حققها المخرج الممثل «جون جليجود» والمخرج والممثل لورانس «أوليفييه بتعديل» بإلغاء نبرة الإلقاء التقليدية لمسرحيات شكسبير، وتعديل الإشارة والحركة المسرحية لتندرج فى التطور الواقعى الشائع فى المسرح كله. ولم تعد أشعار شكسبير يتغنى بها الممثل على المسرح، وإنما تلقى كالنثر، ولايتوقف الممثل عند القافية الشعرية ولكن يتوقف عند انتهاء الجملة الطبيعية. .

الإقبال على شكسبير وروح المعاصرة فيه وضعته من جديد فى مقدمة المسرحيين جاذبية، وهيأته للإخراج على شاشات السينما فى إنتاج انجلترا وإنتاج هوليوود وإنتاج موسفيلم الروسية بنصه الحرفى وبكلماته ولغته وأجوائه. .

وقد كان فضل «جليجود» «وأوليفييه» أيضًا أنهما قدما شكسبير بإيقاع سريع، وبتركيب ديكورى يضم كل المناظر المتعددة فى مسرحيته، فحافظا على إيقاع العرض المسرحى برغم تعدد المشاهد. كان جليجود المخرج يمثل مع أوليفييه بالتبادل دورى روميو وماركو شيو، كما أخرج أوليفييه مسرحية «عطيل» ومثل فيها بالتبادل مع جيلجود دورى عطيل وياجو.

وقد كانت قصة روميو وجولييت مشهورة ومتداولة فى عصر شكسبير، وقبل أن يكتبها للمسرح. وفى سنة ١٥٦٧ نشر ويليام بنتر كتابًا قصصيًا بعنوان «قصر الملذات» وهو ترجمة لمجموعة قصص فرنسية وإيطالية من بينها قصة روميو

وجولييت، ولكن المصدر الأساسى لمسرحية شكسبير كان القصيدة القصصية الطويلة للشاعر «آرثر بروك» وعنونها «الحكاية المأساوية لروميو وجولييت» وقد نشر سنة ١٥٦٢ وأعيد نشرها عدة مرات، وهى أصل الحكاية التى كتبها شكسبير للمسرح بعد أن أضاف لها شخصيتين، هما ماركوشيو صديق روميو، ومرضعة أو دادة جولييت.. لمقتضيات فنية مسرحية أو لإثراء القصة.

حضرت المسرحية فى إحدى الحفلتين النهاريتين الأسبوعيتين للمسرح، وتبدأ فى الساعة الثانية بعد الظهر ويتزاحم فيها تلاميذ المدارس وطلبة الجامعات والشباب عامة.

ولم أكن قد حجزت تذكرتى مقدمًا، فوقفت فى طابور المنتظرين.. حظهم فى التذاكر الراجعة لعذر أو آخر، وقد حصلت على تذكرتى من إحدى المدرسات، وكانت قد حجزت لتلاميذ الفصل الذى تدرسه، ولما تخلفت عن الحضور تلميذتان كانت تذكرتاهما من نصيبى ،وكان من حظى أيضًا أن أحضر المسرحية وحولى شباب فى عمر جولييت المقدر بأربعة عشر ربيعًا، وفى عمر روميو المقدر بستة عشر عامًا، فألحظ انفعال هذا الجيل الجديد بقصة حب ترجع إلى القرن السادس عشر!

واهتمامى بذلك يرجع إلى أن الحب يختلف اليوم فى أوروبا وانجلترا اختلافًا كبيراً عن الحب الذى تصوره المسرحية.

الحب اليوم حسى والعلاقات بين الجنسين اليوم لاتقتضى من العاشق كل هذا التعبير الجياش عن العاطفة ليستميل حبيبته، ولا تقتضى من الحبيبة كل هذا الكلام المتدفق للتعبير عن حبها، ولا تخشى الفتاة أن يدبر أبوها لها زواجا لاتريده..

فبماذا نفسر إقبال هؤلاء الشباب على المسرحية وانفعالهم بها؟

قررت أن أطرح السؤال على المدرّسة التى تقرأ معهم مسرحية روميو ، وصحبتهم إلى المسرح.

دعوتها بعد العرض إلى فنجان قهوة وسألتها..

ضحكت السيدة من سؤالى، وقالت لى: «أنا أدرس لهؤلاء الفتية والفتيات مسرحية روميو وجولييت ولايدهشنى مثلما يدهشك انفعالهم بها بالرغم من اختلاف قاموس الغزل والهوى والغرام بالأمس عن اليوم، أو اختلاف أساليب التقارب.. فالحب اليوم يعبر عن نفسه بأسلوب غير مباشر، فالفتى لايقول للفتاة كما قال روميو لجولييت أحلف بالقمر أو أحلف بالشمس.. إنه يقول لها بأسلوب غير مباشر: «أعطنى كراستك لأنقل درسًا تغيبت عنه وسأدعوك إلى قدح من الشاى، يعنى أريد أن أرتبط بك»..

ولكن هذا الاختلاف لايحول دون متعة الشباب بروميو وجولييت اليوم، والاستقرار السياسى فى بلادنا لايصرف الشباب عن الاستمتاع بمسرحيات «يوليوس قيصر» أو «ماكبث» أو «الملك لير»، وجوهرها الانقلابات السياسية الدموية..

السر يكمن فى أن كل إنسان يملك أداة فى ذهنه مثل الترانس فى مسار الكهرباء الذى يستطيع أن يحول الفولت إلى فولت آخر، وهذا الترانس البشرى ينقل القصة والمسرحية من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان..

الترانس ينقل الحب من عصر إلى عصر، والانقلابات الدموية من روما إلى أمريكا اللاتينية، ومن ماكبث إلى حرب فيتنام.. فهل فهمتنى؟

شكرًا للأبلة.. لعلها فسرت لى لماذا نحب الشعر القديم وحكايات ألف ليلة ومسرحيات شكسبير، فهل نحبها من خلال «الترانس الذهنى»؟!

ولكنى أقرأ تفسيرًا آخر لحب الجمهور لمسرحيات شكسبير التراجيدية المتنوعة.. يقال إن كل مسرحيات شكسبير رومانتيكية، وهى تتميز بسبب ذلك بالبعد، أى أن فيها إبعادًا وابتعادًا.. فى لغتها وأشعارها الرفيعة وفى اختيار شكسبير أن تجرى أحداثها فى إيطاليا أو قبرص أو اسكتلندا أو الإسكندرية أو فى عصر قديم، أى أنه يعمد إلى إبعادها وتغريبها فى الزمان والمكان واللغة،

ويستكمل شكسبير ذلك بأن يطرح الحب والسياسة والعلاقات الاجتماعية، والمغزى الفكرى للمسرحيات فى تضمينات وراء أقنعة شفافة تبدى وتخفى.. وهذا ما يعطى المخرج والممثل والمشاهد مساحة للتأويل والتفسير، حيث يشعر المشاهد بما فى المسرحية من تضمينات تدركها البداهة وتصورها على البعد.. كما فى المسرح الملحمى لبرخت، واختياره أن يروى قصة حدثت فى الصين «الإنسان الطيب» ليصور الحياة فى أوروبا.

والإبعاد والتقريب.. والإبعاد للتقريب.. ربما كان له نوع من السحر والجاذبية كما تؤدى الدمى قصة واقعية أو يؤدى الممثلون بالملابس العصرية مسرحية تاريخية!

والعجيب أن مخرج عرض روميو وجولييت «أدريان نوبل» ومصممة الصورة المسرحية «الديكور والملابس» «كيدرا أوليارت» اتفقا على ألا تماثل الصورة فى الملابس والديكور عصر شكسبير، ولا تماثل عصرنا أيضًا.. وإنما اختارا الصور الرومانتيكية الشائعة، وهى ملابس ومقاهى القرن التاسع عشر وأوج العصر الرومانتيكى فى باريس، وصورًا فى مناظر الشارع مقهى به موائد عليها مشروبات فحققا التبعيد والتقريب، وكانت لمستهما السحرية هى وجود الأبطال الشباب فى الاستراحة على المقهى يتبادلون حوارًا من غير صوت ويتناولون الطلبات مدة عشر دقائق قبل بداية الفصل الثانى.

أبعد الحكاية كما تشاء.. ودع العقل والوجدان المتأثر بها يقر بها ما يشاء. الناس تحب حكاية «روميو وجولييت» فى مسرحية شكسبير لسبب ربما يعرفه النقاد أو من غير سبب يعرفه النقاد.. ولكن الجميل فى الأمر كله هو ما يحيط بالمسرحية منذ أربعمائة سنة من إبداع المخرجين والممثلين ومن شغف الجمهور بحكاية حب قديمة لفتى وفتاة فى سن بين الطفولة والشباب، وفى قلبيهما عاطفة وفيهما براءة..

«هاملت».. لابس البيچاما

الدنيا حر.

وهذه هى إشارة البدء عادة للمسرح فى بلادنا..

ففى القاهرة ثلاث عشرة مسرحية، معظمها جديدة، وأربع مسرحيات فى الإسكندرية، وثلاث مسرحيات فى الطريق إلى المشاهدين..

ولاشك أن السهرة المسرحية من مباهج المدن، ولكل سهرة حلاوتها.. كما لاشك أن الفنانين يحلقون فى آفاق من الحقائق وآفاق من الأوهام عن أفضل أساليب النجاح فى إمتاع الجمهور.. ولن أناقشهم فيما يعرفون من الحقائق أو فيما يتوهمونه من أوهام.. وأدع ذلك لأكاديمية الفنون ودراساتها.

ولكنى سألاحظ فقط - فيما عدا بعض الاستثناء الذى لايقاس عليه - أن المعادلة المسرحية المصرية هذا الصيف.. أو قل إن «روشتة» النجاح المسرحية التى تكاد تحظى بإجماع الفنانين هى : كثير من الضحك + قدر من الرقص المبسط أو التنطيط فى بعض الأحوال + قليل من البهارات السياسية النقدية = إقبال الجماهير.

وربما كانت هذه الحسبة من الحقائق المسرحية، وربما كانت من الأوهام المسرحية.. وربما كانت وعاء لموضوع له قيمته، أو ربما كانت مجرد قفزات فى الفراغ.. سأترك ذلك للنقاد المتابعين طوال الصيف، ولكنى سأسجل ملاحظة واحدة.. وهى تشابه الأسلوب الفنى والزخارف والزينات الفنية المسرحية فى كل عروض الموسم أو معظمها على الأقل.

وبعد الملاحظة، سأفعل ما يفعله عادة النقاد الرحالة لأضيف إلى تجربة جمهورنا صورة للساحة المسرحية عبر البحار فى لندن.. ففى الصيف - ودرجة الحرارة تصل فى ذروتها العالية إلى ثلاثين مئوية، تستقبل لندن بدورها ملايين السياح من أوروبا وأمريكا، وتشتد سخونة الحركة المسرحية.

إلى الذين يستكثرون على القاهرة ١٣ مسرحًا.. وإلى المنتجين المصريين الذين يغضبهم أن يصبح الطلب أكثر كثيرًا من الدُّور المسرحية المتاحة إلى درجة أن ترتفع إيجارات الدُّور المسرحية عشرة أضعاف فى عشرات سنوات..

إليهم هذا الرقم..

فى لندن تجرى مباريات الفرق المحترفة والتجارية هذا الصيف على إحدى وستين دارًا مسرحية بواحد وستين عرضًا مسرحيًا - غير مسارح الشباب والهواة والتجريبيين ومسرح الطفل.

لذلك يتسع المجال للتنوع والابتكار.. ونتطلع نحن هنا إلى جهد عام أو خاص لمضاعفة عدد المسارح، استكمالاً للصحة المسرحية، والعنفوان الفنى والتنوع واتساع مجال التنافس..

فى لندن هذا الصيف كل ألوان الطيف المسرحية.. أربع سهرات أوبرالية وخمس عشرة مسرحية موسيقية على رأسها طبعًا القمم المعروفة والمستمر عرضها منذ سنوات «البؤساء» فيكتور هيجو و«القطط» ت .س إليوت و«شبح الأوبرا» موسيقا الفنان النابغة «أندرو لويد ويبر»، والمسرحية الموسيقية الجديدة «مظاهر الحب».

فى لندن أيضًا سبع عشرة مسرحية درامية جديدة أو حديثة فضلاً عن عشر مسرحيات كلاسيكية أفيشاتها تتحلى بأسماء أبسن النرويجى وبرنارد شو الإنجليزى وراسين الفرنسى وبيراندوللو الإيطالى، وموليير الفرنسى، إلى جانب شكسبير طبعًا والكلاسيكيين الإنجليز والأمريكيين الآخرين.

وفيها ست مسرحيات كوميدية على نمط مسرحياتنا الكوميدية الجيدة.. أى من غير ارتجال أو تنطيط أو أغان مقحَمَة، وإنما هى تمثيل لنصوص فوق المتوسطة.

وفيها ستة عروض للباليه.. طبعًا غير حفلات الكونسير المتعددة والمتواصلة وبرنامجين للمنوعات: منوعات كوميدية يقدمها النجم الهوليوودى الساحر **بيتر أستينوف** باسم «سهرة مع أستينوف»، ومنوعات غنائية يقدمها عدد من الفنانين.

وتصبح المنافسة على الجمهور صعبة، كلما اتسعت رقعة النشاط وتعددت ألوانه، لذلك تتبارى العقول المسرحية في الابتكار وتطوير عناصر الفن المسرحى واكتشاف المواهب الجديدة.

فلا تستغرب أن فتاة الكورس الغنائى التى حظيت بدور صغير فى «القطط» صعدت إلى القمة بعد عام واحد لتقوم بالبطولة الغنائية «للبؤساء» ثم بالبطولة المطلقة فى «شبح الأوبرا» بعد عام ثان، لتصبح أشهر نجوم المسرح الغنائى على الإطلاق.. وهى النجمة **سارة برايتمان** ذات الصوت الموسيقى العميق.

ولكن هذا ليس فقط من هموم واهتمامات وأولويات المسرح التجارى، ففرقة شكسبير الملكية تقف أيضًا على أطراف أصابعها باستمرار لاكتشاف نجوم شكسبيريين جدد يجتذبون المشاهدين من بلادهم ومن أوروبا وأمريكا أيضًا.

وهذه قصة الصاروخ الشكسبيرى الجديد الذى قدم هاملت بالبيجاما هذا العام.

والإنجليز يعتبرون شكسبير ثروة قومية، ويسمونه أيضًا «صناعة وطنية».

ويفسرون ذلك بقولهم إنك لو أحصيت عدد الممثلين المشتغلين فى مسرحيات شكسبير لوجدتهم أربعة آلاف تمثل كل ليالى السنة المسرحية.

ولكن المشتغلين مباشرة فى أعمال شكسبير من أساتذة وطلبة، طابعين وناشرين، ممثلين وعمال مسرحيين وفنيين، غير أطقم الإذاعة والتليفزيون، والمحاضرين ومعلمى الثانويات فربما أحصيت منهم عشرات ألوف المواطنين.

فشكسبير إذن صناعة بريطانية منتجة رابحة تفتح بيوتًا بريطانية كثيرة.

فلماذا نعجب عن الاهتمام بالكاتب المسرحى العملاق ومسرحياته السبع والثلاثين.. بين كوميدية وتراجيدية وخيالية وتاريخية؟!

ولكن ربما لايجد البعض أن الأرقام هى المؤشر المناسب لقياس أهمية الكاتب الكبير.

ولهؤلاء أقدم مقياسًا آخر..

يقال إن شكسبير قد رسم عدة مئات من الشخصيات فى مسرحياته السبع والثلاثين، قدمت الشخصية القومية الإنجليزية فى آلاف المواقف الدرامية وفى عشرات الألوف من أبيات الشعر والكلمات الرائعة.. فأحاطت بالشخصية الفردية الإنجليزية فى كل أطوارها وأخلاقها وحالاتها النفسية، وبكل خواطرها ونوازعها وتصرفاتها.. فهى سجل كامل للشعب الإنجليزى وللفرد الإنجليزى ومدرسة لتربية السلوك الشخصى والسلوك الاجتماعى ومنهج كامل للتفكير فى كل الأحوال، وللنفس الإنسانية فى كل الأطوار.

إذا كان هذا القياس أفضل.. فبها. ومع ذلك لم يكن شكسبير دائمًا فى أعلى قائمة النجاح، وإنما مرت عصور كاد يخرج فيها من الساحة المسرحية الإنجليزية، وجاءت عصور كان فيها شكسبير هو أحب المؤلفين للجمهور.

وفى جيلنا عرفنا شكسبير فى ذروة النجاح بسبب الممثل العملاق «لورانس أوليفييه»، والممثل العملاق «جون جليجود»، وجيلهما وتلامذتهما من الثلاثينيات إلى السبعينيات.

وكان الممثلون قبل لورانس أوليفييه يقدمون شكسبير بترتيل أشعاره وتفخيم ألفاظه والحركات المسرحية..

فلما جاء لورانس فى أوائل الثلاثينيات وأدى أدوار شكسبير بنبرات طبيعية وعمد إلى تقطيع أشعاره بحسب معانيها لا بحسب أوزانها وقوافيها. . أحدث ما يشبه الصدمة فى الساحة المسرحية، وتعرض لهجوم النقاد التقليديين الذين اتهموه بتحقير المؤلف الكبير، وبأنه يلقى أعظم الأشعار كأنه يقرأ على الجمهور جريدة الصباح!

ولكن لورانس ارتقى القمة فى فنه بسرعة؛ لأنه اجتذب إلى مسرحيات شكسبير جمهوراً واسعًا. كما استطاع بأسلوبه الجديد أن يغير طبيعة التمثيل فى مسرحيات شكسبير فى المسارح الأخرى، وجعل من الشاعر الكبير أحب المؤلفين للجمهور الواسع.

وقد ظل منهج لورانس أوليفييه وزميله «جون جليجود» فى تمثيل شخصيات شكسبير هو المنهج الشائع طوال القرن العشرين فى انجلترا وأمريكا. . وفى أوروبا بمختلف اللغات.

وبذلك استحق أوليفييه الاعتراف بفضله فى إحياء تراث الشاعر العظيم القديم وإشاعة الإعجاب به. . ليس فى المسرح فقط، وإنما فى السينما والتليفزيون أيضًا. وهذا هو سبب المكانة الممتازة التى تمتع بها أوليفييه فى بلاده وفى العالم طوال حياته.

وعلى مدار الخمسين عامًا الماضية أبدع فنانون كثيرون فى تقديم شخصيات شكسبير، ولكن فرقة شكسبير الملكية ظلت تجرب مختلف المواهب والابتكارات فى هذا المجال حتى فاجأت جمهورها هذا الموسم بتقديم احتفالى بشاب صغير اسمه مارك ريلانس لايتجاوز سنه العشرينات. . وفى مسرحيتين من قمم أعمال شكسبير فى الوقت نفسه. . هما «هاملت» و«روميو وجولييت» تقدمها الفرقة على مسرحها الكبير وعلى مسرحها الصغير، والفتى يثير دهشة وحماسة الجمهور بأسلوبه الجديد. .

تخرج «مارك ريلانس» فى الأكاديمية الملكية للفنون الدرامية وهى أرقى معهد فنى للمسرح، ثم استكمل تدريبه فى ستديو «تيسا مارفيك» ومدرسة «كريساليس» للمسرح التى يديرها «رودلف شتاينر»، ثم التحق بالمسرح الصغير «ديل جوتسمان» فى ميلووكى.

سياحة دراسية بدأت بالأكاديمية وتنقلت بين أشهر المدارس الحديثة المبتكرة للمسرح الجديد. ثم أسس «مارك ريلانس» فرقة «مسرح الخيال» وهى فرقة من الشباب التجريبيين وقدم فيها شخصيات عطيل وليوناتو فى مسرحية شكسبير (جعجعة ولا طحن) ثم قام بدور الأمير الصغير فى دائرة الطباشير القوقازية فى فرقة مواطنى جلاسجو، و«ارتورو وى» برخت فى مسرح كونتاكت مانشستر، وانتقل إلى مسرح أكسفورد، ثم ألتحق بالمسرح القومى الملكى، ثم استقر بفرقة شكسبير الملكية وتدرج بسرعة حتى أسند إليه «هاملت» و «روميو» فى ذات الموسم.

سياحة فى الخبرة وتنوع الأساليب..

وقد عمد لورانس أوليفييه إلى تقريب شكسبير من الناس منذ خمسين عامًا، فقدمه فى لغة ناصعة وبيان مثقف. أما ريلانس، فيقدم الشخصيتين بنبرة يشوبها ظل من لهجة الناس فى «الويست إند» وهو الحى الشعبى بلندن، كما يقدم الشخصيتين بحركة انفعالية تشى بالفطرة الشعبية وعصبية الحركة للناس فى السوق والفئات الأكثر شعبية، كما أن مصممى الملابس والديكور قد ساعدوا على تأكيد هذا التأثير الفنى الجديد بتصميم ملابس شعبية عصرية للفنان، بحيث إنه كان يتجول فى جناحه فى القصر (فى شخصية هاملت) بالبيجاما المخططة، ويتجول فى أسواق فيرونا (روميو وجولييت) بقميص تى شيرت.

ولعل هذا الأسلوب أن يكون فى ظن البعض مجرد مزايدة على لورانس أوليفيه. فإذا كان أوليفيه قد نقل الشخصيات الشكسبيرية من الملامح المتحفية المثبتة إلى حيوية الواقع، فإن ريلانس قد نقلها من ملامح أوساط

المثقفين المعاصرين إلى أوساط الصبية والشباب الصغير فى الأحياء الشعبية، ونقل أسلوب النطق من محاكاة المتعلمين إلى محاكاة منطق الشباب فى الشارع الشعبى، بما فيه من توتر وازدحام وعراك.

وإنه لشيء مدهش أن تستمع لمونولوجات هاملت الرفعية فتتصور أنه واحد من الأولاد الذين يملأون الشارع ضجيجًا، أو مناجاة روميو الجميلة فتتصور الأولاد والبنات فى المسلسل التليفزيونى الناجح «أبناء حى الإيست إند» وهو أنجح المسلسلات فى التليفزيون البريطانى.

وقد أثار ريلانس ضجة معه وضده، فى الصحف والإذاعة التليفزيون ونقاشًا حول مستقبل شكسبير على المسرح، وحول قدرة منهج ريلانس على الصمود والنفاذ من خلال اشتباكات النقاد.

وللتذكرة «هاملت» هو أمير الدانمرك الذى توفى أبوه فى ظروف غامضة وتزوج عمه من أمه، وظهر له شبح أبيه وأعلنه أنه قتل بيد العم زوج الأم ودعاه للانتقام.. ولكن هاملت كان يتكلم كثيراً ويتردد فى الفعل حتى وضع له العم كمينًا لقتله بالسم، فجرت مذبحة قُتِل فيها الجميع.

أما روميو وجولييت فهى قصة حبيبين ينتميان لأسرتين بينهما ثأر، عاونهما راهب طيب على الزواج سرًا، ولكن معركة نشبت بين شباب الأسرتين وفشل روميو فى فض الاشتباك بين شباب الأسرتين وقُتل فيها أخو جولييت «وهرب روميو من المدينة». وحاول الراهب جمع شمل الحبيبين، ولكن القدر تدخل وانتهت القصة بانتحار روميو وجولييت انتحارًا مأسويًا؛ فثابت الأسرتان إلى العقل وتصالحتا فى مقبرة العاشقين.

وقد عرفنا «روميو وجولييت» فى السينما وفى المسرح الغنائى (قصة الحى الغربى) وفى البالية (البولشوى) كما عرفنا هاملت فى المسرح والسينما أكثر من مرة.

والآن.. كل ما تسعى إليه الحركة الفنية فى الغرب أن تبث حيوية متجددة فى المسرحيتين، وفى تراث شكسبير كله حتى يواصل هذا التراث الفنى تحديه للزمن ومخاطبة الجيل بعد الجيل بالشعر الرائع والدراما القوية والحكمة العميقة.. بكل الأساليب المتجددة للفنون والوسائط التكنولوجية المتطورة.

ولكن العمدة فى استمرار اجتذاب شكسبير للجماهير هو الممثل القدير والمخرج المبدع والفريق الفنى المتطور..

وقد تعلقت آمال كبيرة اليوم على «مارك ريلانس» الذى يقدم شكسبير فى أبهى إطار..

والسنوات القادمة هى الامتحان الكبير لمنهجه وأسلوبه مع الجمهور.



«ترويض المرأة المتوحشة»

كوميـديا شكسـبير عـن الزوجـية

أتحدث عن شكسبير وفى ذهنى دائمًا كتّاب المسرح المصرى: عثمان جلال وأحمد شوقى وإسماعيل عاصم وأمين صدقى ومحمد تيمور ومحمود تيمور وبيرم التونسى وبديع خيرى وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وعلى أحمد باكثير وفتحى رضوان، وكتاب جيل الستينيات ومن أتى بعده. لا تستحضرهم سيرة شكسبير إلى الذهن بسبب أى تشابه بينهم وبينه، وإنما لأنى أتمنى أن يحاط كتّابنا هؤلاء بمثل ما يحيط مسرحيات شكسبير والكتاب فى الغرب من إبداع فى الإنتاج وفى الإخراج وفى التمثيل وفى تصميم الصورة المسرحية (من ديكور وملابس) ومن اهتمام وإبداع فى النقد والدراسات الأدبية والفنية والتقنية وهى دراسات تتعاقب مع الأيام والسنين، فتضيف إلى مسرحيات شكسبير إضاءات ساحرة مع ما يضيفه إبداع الممثل والمخرج وصانع الديكور والملابس من إضاءات تجدد للمشاهدين متعتهم، وتجدد شغفهم بذات المسرحيات التى شاهدوها بنصها وحروفها فيعودون إلى مشاهدتها المرة بعد المرة، فإذا هى تشعُّ بجمال جديد وتتألق فى صورة جديدة.

ولو رجع مسرحنا إلى كنوز تراثه واستخرج من قاع الإهمال والنسيان والتناسى لآلئه وجواهره وأضاءها بإبداع جديد وبالصور الجديدة. فلا شك عندى أن جمهوره سيتضاعف ومتعتهم بالمسرح ستتعاظم.

وهذا هو الأفق الذى نسعى إليه ونتمناه لمسرحنا، لكى يعود المسرح إلى أداء

رسالته الاجتماعية باعتباره مدرسة التذوق والذوق واللطف فى معاملة الآخرين وسعة الصدر فى الحوار والجدل والاختلاف وترقية التفكير وإيقاظ الفطنة.. والمسرح مرآة الذات وصورة الآخرين ونافذة على الدنيا وعلى العصر، وهو أوسع تأثيراً من الكتاب وأسهل فى التلقى.. ولو تركت نفسى للاسترسال فى هذا المعنى لما فرغت وما توقفت، ولكنى أبغى الحديث عن شكسبير وعن مدرسة الأزواج والزوجات الشكسبيرية ومسرحيته الضاحكة الصاخبة «ترويض المتوحشة»، وربما كانت الشهرة التى تتمتع بها مسرحيات شكسبير التراجيدية قد طغت بعض الشيء على شهرة كوميدياته الكثيرة المرحة.. وهكذا فإن «يوليوس قيصر» و«عطيل» و«هاملت» و«الملك لير» و«انطونيو وكليوباترة» و«روميو وجولييت». تكاد تنسينا كوميديات شكسبير الضاحكة، وعلى رأسها مسرحية «ترويض النمرة» أو«ترويض المرأة السليطة» أو «ترويض المرأة الشرود» كما تحب وتختار من بين ترجمات عنوان المسرحيات الفكاهية المثيرة، وهو فى الأصل الإنجليزى Taming of the Shrew المسرحية من نوع الفارس Farce أو الكوميديا الصاخبة، وهى بسيطة ومباشرة وتصور الصراع بين المرأة والرجل من أجل السيطرة وقيادة الأسرة.

والمسرحية كانت دائمًا من أحب مسرحيات شكسبير للفنان وللمشاهد وقد أنتجتها هوليوود للسينما ببطولة «إليزابيث تيلور» و«ريتشارد بيرتون» وبنصها الرائع، واقتبستها السينما المصرية فى فيلم أبطاله رشدى أباظه ولبنى عبد العزيز وحسين رياض. أما المسرحية فلا أظن أن المسرح المصرى قدمها، ولو قدمها المسرح المصرى بترجمة جيدة وفى إطار يليق بشكسبير، فلا أظن إلا أنها ستنافس أنجح مسرحياتنا المصرية الكوميدية على الرقم القياسى للإقبال.

وقد قدمت فرقة شكسبير الملكية هذه المسرحية اثنتى عشرة مرة فى الثلاثة والأربعين عامًا الماضية بإنتاج جديد وبنصها طبعًا فى سنوات ١٩٥٣-١٩٥٤-١٩٦٠ - ١٩٦١ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣ - ١٩٧٨ - ١٩٨٢ - ١٩٨٧ - ١٩٩٠ - ١٩٩٢ ثم أخيراً فى عام ١٩٩٦.

وشكسبير كان مولعًا بتقنية المسرح داخل المسرح أو التمثيل داخل التمثيل. فالمسرحية تبدأ بطرد سكير من الحانة وتبادل الزجر والشتم بين صاحبة الحانة والزبون السكران «إسلاى» الذى يغلبه السكر، فينام بين الأشجار، ويمر بالمكان لورد ثرى ورفاق من النبلاء فى رحلة صيد؛ فيقرر اللورد وأتباعه أن يحملوا السكير النائم إلى القصر ويبدلوا ملابسه الرثة بملابس النبلاء، فإذا استيقظ أوهموه أنه لورد فاقد الذاكرة ليتندروا به. ومن ضمن مظاهر الملذات الذى يدهش لها الصعلوك «سلاى» أول الأمر، ثم يصدقها ويجاريها بعد ذلك بفظاظة لاتليق باللوردات، حفلة تمثيلية يقدمها ممثلون متجولون فى القصر ويعرضون فيها مسرحية «ترويض المتوحشة».

«كاترين» فى المسرحية سليطة اللسان عنيفة فى تهجمها تربط يدى أختها بالحبل ويخشاها الرجال ويحار فيها أبوها حيث إنه لايحب أن يزوج ابنته «بيانكا» الجميلة اللطيفة إلا إذا تزوجت أختها الكبرى «كاترين» الشرود.

عرسان بيانكا يبحثون لأختها عن عريس، وأبوها يعد من يتزوجها ببائنة كبيرة. الآن يصل إلى المدينة بتروشيو المغامر الانتهازى الباحث عن الثروة - ماذا؟.. تقولون إنها متوحشة؟! أنا لها وعندى علاجها!

قالت له: إن شاء الله تشنق قبل أن تتزوجنى. ولكنه ضمها إلى صدره بقوة حتى يكاد يحبس أنفاسها وهى تضربه وتريد أن تسبه، لولا أنه يضع يده على فمها وهو يقول: «لماذا يدّعون أنك عنيفة وسليطة؟.. إنهم كذابون لأنك حلوة المعشر عذبة الحديث مثل زهور الربيع.. لاتعرفين التجهم أو عض الشفتين كالنساء المطبوعات على الغضب، ولاتعرفين غلظة القول بل أنت لطيفة ورقيقة»(!)

تزوجها وقرر أن يعذبها بحبه فالمركبة لاتليق بها ولذلك ستمشى على قدميها، والطعام سيئ الطبخ ردىء النوع، ولذلك سيقذف به للخدم والكلاب ولايسمح لها بأكله، والسرير غير نظيف ولايليق بها النوم فيه، فيرمى الفراش ويحرمها

الراحة مدعيًا أنه يفعل ذلك من فرط حبه لها، وهى فى بيته منهكة جائعة تتوسل إليه وقد انكسرت شوكتها ورضيت بهمها وما قسم لها.

وأفضل تكتيك لترويض المرأة عنده هو إنهاكها وتجويعها وتعذيبها بوازع من الحب والإعزاز والتكريم.. أى محاولة قتلها بالعطف عليها! كان الفولكلور والقصص الشعبى الإنجليزى فى عهد شكسبير مليئًا بحكايات الصراع على السيطرة بين الزوج والزوجة، وحتى النكات التى كانت تتردد فى الحانات والأسواق كانت تضحك من الزوجة السليطة المسيطرة وزوجها الغلبان(!)

وربما كانت أوضح صورة للزوجة السليطة هى ما تردد من حكايات عن زوجة سقراط «اكسانتيبى» والزوجة التى مات عنها ستة أزواج (تأمل مسرحية شوقى الكوميدية «الست هدى») والزوجة المشهورة باللجاجة «النقاقة».

وبعد الترويض يراهن بتروشيو الأزواج الآخرين فى حفل عشاء أن كاترين هى أكثر الزوجات طاعة، فيربح الرهان ويطلب من كاترين أن تعلم سائر الزوجات واجبهن نحو أزواجهن.. وهنا نصادف حديثًا لكاترين اختلف حول فهمه وتأويله الممثلون والمخرجون والمشاهدون من عصر إلى عصر.

كاترين تقول لرفيقاتها الزوجات:

«زوجك هو سيدك، وحياتك وعائلك ورأسك ومليكك، إنه الشخص الذى يرعاك ومن أجل أن يعولك يُنهك بدنه بالعمل الشاق فى البحر أو فى البر، ويقضى الليل فى العواصف والنهار فى البرد بينما أنت راقدة فى دفء البيت آمنة سالمة، ولا يطلب منك الزوج جزاءً إلا الحب وأن تكونى جميلة ومطيعة.. فما أهون الثمن بالنسبة لما تدينين له به. واجبك نحو الزوج هو واجب الرعية نحو الأمير الحاكم وهو ماتدين به المرأة لزوجها، وحين تكون المرأة مُرّة اللسان والعشرة وعاصية لإرادة زوجها، فماذا يمكن أن تكون إلا كالأشرار المتمردين على الملك، وخائنة لسيدها المحب لها..

«الآن أرى أن رماحى ما هى إلا عيدان قش وأن قوتى ضعف، وأن ضعفى لا

يقارن به شيء، فاخفضن جناحكن وضعن أيديكن تحت أقدام أزواجكن، وكأمر واجب عليّ إذا طاب ذلك لزوجي فهاهي يدى تحت قدمه ليرضى ويرتاح!»

وقد قدمت هنا معظم حديث كاترين حيث إنه يعتبر حديثًا ملغزًا، وقد تناقض الفنانون فى تفسيره من الضد إلى الضد - فلو أخذناه بمعناه الحرفى فهمنا منه أن بتروشيو قد أتم بنجاح فائق ترويض كاترين المتوحشة حتى أصبحت النمرة قطة أليفة.. وربما يصفق لهذه الخاتمة المسرحية الكثيرون من الرجال بينما قد تنزعج منها النساء. ولكن كيف تستقيم مثل هذه الخاتمة فى مسرح نهاية القرن العشرين مع دعاوى حرية المرأة، أو كيف يقبل مشاهد المسرح فى نهاية القرن العشرين فكرة أن شكسبير الكاتب الليبرالى العبقرى يمكن أن يكون عدو المرأة رقم واحد؟!

وقد شاهدت «ترويض النمرة» بأكثر من تأويل وتفسير وهى بكلماتها وحذافيرها، ولكن إبداع المخرج والممثلين والصورة المسرحية تفترض معنى آخر لهذه الخاتمة ويتم طرحها على الجمهور بإبداع الأداء.

وقد شاهدت فى التليفزيون نجمة المسرح والسينما «بيجى أشكرفت» - وكانت قد مثلت دور كاترين أمام «بيتر أوتول» على المسرح .. تشرح دور كاترين فى ندوة ثقافية يحضرها الجمهور، وتقدم مونولوج كاترين وحديثها الأخير مرتين كل مرة بأداء مختلف لتطرح من خلاله معنى مختلفًا.

الأداء الأول تعنى به نجاح ترويضها وخضوعها لزوجها وإعلان طاعتها بتأكيد المعنى الحرفى للكلمات.

والأداء الثانى ألقت به الحديث نفسه بنبرة مختلفة وقصد مختلف فإذا نفس الحديث مفعم بالتهكم والسخرية اللاذعة من بتروشيو عن طريق المبالغة فى إظهار الخضوع والامتثال له مبالغة تفصح عن قصدها فى تقريع بتروشيو وإظهار شعورها بالمرارة من رغبته فى التباهى أمام الناس بانسحاق زوجته!

الممثل الذى ساعد «بيجى أشكرفت» فى برنامج التليفزيون بتمثيل دور

بتروشيو انتفض حين وضعت كاترينا يدها تحت قدمه، وأظهر الحرج والخجل والشعور بالصدمة من حديثها وأطرق برأسه نادمًا قبل أن يدارى ما بنفسه ويقول:

- قبلينى ياكيت..

بلهجة الاعتذار والترضية.

فما أروع فن التمثيل وتحليل المسرحيات وطرح خلاصة التحليل بالأداء الفنى والنبرة! ويستخلص فنانون آخرون من ذات النص ونفس الحديث معنى ثالثًا، وهو أن الحب الذى غزا قلبى الزوجين هو النهاية السعيدة لصراع المرأة والرجل، وهو تاج الزوجية الذى أحل السلام محل الحرب والإيثار محل التمرد.

وكما أزال الجب الكراهية فى «روميو وجولييت» أزال الحب عجرفة الزوجة وعنف الزوج وروح التمرد والشغب والصراع والتحدى وحب السيطرة فى بيت الزوجية الذى دخلته السعادة.

ولكن كلمات بعينها فى حديث كاترين تحظى باهتمام خاص بين الدارسين والفنانين - فإن قولها: «واجبك نحو الزوج هو واجب الرعية نحو الأمير الحاكم.. وحين تكون المرأة عاصية لإرادة زوجها فماذا يمكن أن تكون إلا كالمتمردين الأشرار وخائنة لسيدها (الأمير)؟».

لاحظ أن المسرحية كتبها شكسبير سنة ١٥٩٠ وعرضت بعدها وأمير البلاد والحاكم هى الملكة إليزابيث وهى امرأة!

وهل غفل شكسبير عن هذه المفارقة أم أنه جعل كاترين تسخر بوضوح فى هذه السطور من المتمرد الحقيقى وغاصب حقوق الزوجة بتروشيو نفسه؟!

تأمل معى أن المسرحية مُثِّلتْ أمام الملكة إليزابيث الأولى فى القصر الملكى آنذاك وصفقت لها الملكة (الأمير الحاكم) كثيراً.. وقد أوضح فنانون ونقاد مابين كاترين وبتروشيو أيضًا من تقارب فى الطباع ربما يكون مدخلاً للحب بينهما، إذا

أراد الفنان الوصول إلى ذلك، فهما سواء فى التمرد على المجتمع والعصيان المدنى - إذا صح التعبير - فهى متمردة على أن أختها الصغرى أجمل منها ويأتيها العرسان بينما هى لاتتمتع بذلك، وهى أيضًا متمردة على وضعها كامرأة لابد أن تعيش فى ظل رجل ولا يمكن أن تعيش مستقلة، حيث إنها لاتملك استقلالاً ماليًا أو القدرة على الحياة فى العزوبية أو أن تكون ندًا للزوج كفؤًا له.

أما بتروشيو فهو مغترب سافر من بلدته إلى بادوا بسبب إفلاسه وهو مضطر لاقتناص الفرصة كأى انتهازى بالزواج من أجل البائنة وميراث الزوج من أبيها لا الزواج عن طريق الحب.

لذلك يتشابه الاثنان فى أنهما متمردان متهوران خارجان عن المألوف ثائران على المجتمع..

الحب سيجمعهما إذن من باب تشابه الطبع وتلاقى السخط على الطبيعة والمجتمع والحظ.. وهذا تفسير ثالث.. وغيره كثير.. والمدهش والمثير بالنسبة للمشاهد أن يرى مسرحية قرأها ربما فى المدرسة أو بعد المدرسة وشاهدها عدة مرات فى المسرح وفى السينما وفى إنتاج التليفزيون بمعان متعددة وبصور جمالية مختلفة، ثم يشاهدها على المسرح من جديد فى ذات النص المسرحى وبحذافيره فإذا هى جديدة فى كل شىء؛ فى النبرة والأداء والصورة والإطار والتفسير والمعنى والرسالة - فأى متعة للمشاهد أن يكتشف نفس المسرحية كل عدة أعوام وكأنها دنيا جديدة لم يسبق له أن عرفها من قبل، وأن يرى فيما يحسبه مألوفًا له ومعروفًا له جديدًا لم يألفه ولايعرفه.. ولكن هذا هو المدهش دائمًا فى فن المسرح.. أنه متعة للعين والذهن ومتعة للفهم والذكاء والفطنة والفكر وبهجة للنفس والقلب واكتشاف جديد فى كل مرة يشاهد فيها المرء مسرحية يعرفها!

«زى ما تحب» ..
ألطف كوميديات شكسبير

المسرحية لها اسم يلفت النظر وكأنه صفة قبل أن يكون عنوانًا. والعنوان هو «على هواك» فى ترجمة الدكتور **مختار الوكيل**، أو «زى ما تحب»، إذا اخترت الرأى من عندى، وهى كما يقال عنها ألطف وأرق وأعذب وأخف كوميديات شكسبير، وتتميز بالنهاية السعيدة وتتويج الحب بالزواج بعد الشوق والعناء والصد والحيرة. هى كوميديا رومانتيكية وقصة حب معطرة بتنويعات فى الغزل وأحوال الغرام وتباريح الهوى على مستوى أهل النبالة من جهة، وعلى مستوى عامة الناس من جهة أخرى. ولكى تُظْهِر المسرحية المقابلة بين هذه التنويعات المختلفة تقدم أربع حكايات حب حافلة بالمشاغبات الغزلية والمراوغات الغرامية وبالفكاهة الذكية والأقوال الحكيمة.

كانت هذه المسرحية أول مسرحية قرأتها فى نَصّها لشكسبير منذ عشرات السنين على أستاذ لا أنساه أحب أن تكون هذه المسرحية اللطيفة مدخل تلاميذة الصغار لقراءة شكسبير، فحقق ما كان يرمى إليه - فى حالتى على الأقل - حيث كان لهذه البداية الجميلة أكبر الأثر فى حبى للمؤلف والصبر على قراءة مسرحياته الصعبة، وأنا بعد على عتبات الجامعة.

بطلة المسرحية «روزاليند» ذات شخصية ساحرة.. حساسة وذكية ولماحة ولبقة وجريئة. كان أبوها الدوق الطيب قد تعرض لمكيدة اغتصب بها أخوه الأصغر قصره وأملاكه، فهرب إلى غابة آردن مع جمع من أخلص رجاله، حيث عاشوا فى أحضان الطبيعة حياة بسيطة سعيدة وحرة. أما ابنته روزاليند فقد أبقاها عمها الظالم فى القصر مع ابنته «سيليا» صديقة طفولتها المُحبة لها.

تلتقى «روزاليند» فى القصر بالفتى «أورلاندو» الذى يتحدى مصارعًا محترفًا ويفوز عليه فتقع فى حبه ويقع فى حبها «من أول نظرة»(!) وسيتكرر الحب من أول نظرة مع كل عشاق المسرحية الثمانية(!) وقد اقتبس شكسبير بيتًا من الشعر فى هذا الموضع من زميله وصديقه المؤلف المقتول وفى ظروف غامضة «كريستوفر مارلو» ونسبه إلى صاحب له وصفه «بالراعى»، وبيت الشعر يقول:

«من ذا الذى أحب ولم يحب من أول نظرة؟». .

أورلاندو وروزاليند، وسيليا وأوليفر، وفيبى وتاتشستون. . عشاق المسرحية كلهم أحبوا من النظرة الأولى، ويثير هذا التكرار والتشابه كوامن المرح والعواطف فى النفس والمشاعر الرضية. نعود إلى حكايتنا فنجد أن فريدريك العم الظالم يضيق بوجود روزاليند فى قصره، ويقلقه حب الناس لها فينفيها. . فتتنكر روزاليند فى هيئة شاب وتهرب من عمها؛ فتهرب معها سيليا ابنة العم وتاتشستون مهرج القصر. . جميعًا إلى غابة آردن. أما أورلاندو فقد اغتصب أخوه الأكبر نصيبه من الميراث، وهو يخاف أن يبطش به بعد أن سرق ميراثه فيهرب بصحبة خادمه آدم إلى غابة آردن!

وتحت أغصان الشجر وعلى أشعة الصباح والغروب، وفى ظلام الطبيعة يلتقى أورلاندو بروزاليند المتنكرة فى هيئة شاب فتطمئن أنه لم يعرفها فتشغب عليه بسؤالها:

- أو تسمعنى ياساكن الغابة؟

- أسمعك جيدًا، ماذا تريد أنت؟

- كم الساعة من فضلك؟

- كان ينبغى أن تسألنى أيها الفتى أى وقت هذا من أوقات النهار، فليس فى الغابة ساعات.

- إذن فليس فى الغابة محب صادق، وإلا كان تنهده كل دقيقة وتأوهه كل

ساعة خليقًا بأن ينبئ بسير الزمن مثل الساعة تمامًا!

وتجاذبه الحديث فتسأله عن حبه وتغدق عليه نصائحها الغرامية، وترشده فى رحلته فى دنيا الحب!

وقبل نهاية المسرحية يجتمع الشمل وتنتهى كل الحكايات نهايات سعيدة.. فالأخ الأصغر للدوق والأخ الأكبر لأورلاندو يتوبان عن الظلم ويعيدان الحقوق للأخوين وتعثر روزاليند على أبيها ويلتقى أورلاندو بأخيه ويلتقى العشاق فى حفل الزواج الكبير وتختم روزاليند المسرحية بمخاطبة الجمهور مباشرة بقولها:

«ليس من المألوف رؤية سيدة تلقى كلمة الختام، ولكن ذلك ليس أغرب من رؤية سيد يلقى كلمة الافتتاح!.. وإننى أطالبكن أيتها السيدات بحق ما تضمرن للرجال من حب أن ترضين عن أكثر ما فى هذه المسرحية، كما أطالبكم أيها الرجال بحق ما تضمرون للنساء من الحب، أن تشاطروا النساء إعجابهن بالمسرحية».

والمسرحية أعمق من مجرد حكايات الحب والنهايات السعيدة.. وهى تفتن المشاهدين بالعلاقات المركبة بين أبطالها والمقابلات ذات المغزى لظلم الأخ الصغير للأخ الكبير. «فريدريك والدوق» مقابل ظلم الأخ الكبير لأخيه الصغير (أوليفر وأورلاندو)، كما تمزج المسرحية بين المثالية السامية فى حكايات الحب والتضحية، وبين الواقعية الذكية فى تقصى أطماع النفس التى تفصم حتى روابط الأخوة، ولكن المقابلة الرائعة فى هذه المسرحية هى التى تقارن بين حياة القصور وحياة الحضر المترفة وبين الحياة الحرة والسعيدة فى أحضان الطبيعة.

وقد انتبه الشعراء الرومانتيكيون من عشاق الطبيعة إلى غابة آردن شكسبير، وهذه المسرحية، فنسبوها إلى تيارهم كمسرحية رومانتيكية مبكرة سبقتهم بأكثر من مائتى سنة. ولكن تيار المسرح الواقعى ادّعى أن مسرحيات شكسبير من نوعه ومن جنسه.. ولاحظ المقابلة بين أسلوب التعبير عن الغرام فى أوساط النبلاء وأسلوب التعبير عن الغرام ومستواه اللغوى عند العامة فى هذه المسرحية،

فاعتبرها اصحاب الواقعية مسرحية واقعية مبكرة - أما المسرح الحديث فقد انتبه رواده إلى وقائع مخاطبة الجمهور من فوق منصة المسرح خطابًا مباشرًا، وإلى تعدد المشاهد والتمثيل من داخل التمثيل فاعتبروا شكسبير منهم، وأنه قدم المسرح في صورة حديثة في وقت مبكر!

فهل كان ساحرًا هذا الشاعر المسرحى أو كانت له رؤية فنية للمستقبل أو للإمكانيات غير المحدودة لهذا الفن المسرحى المحدود؟! وتأمل معى فى هذه المسرحية الغريبة التى سماها صاحبها باسم يكاد يؤدى نفس المعنى السطحى الشائع: «الجمهور عايز كده». . تأمل معى أنها تتكون من واحد وعشرين مشهدًا مسرحيًا منها خمسة مشاهد فى القصور وستة عشر مشهدًا فى غابة آردن! فأى لغز يواجه مصمم الديكور؟ والغابة كلها أشجار متشابهة وأبطال المسرحية ينتقلون - فرضًا - من مكان إلى آخر دون أن يخرجوا من الأشجار. . فكيف يصنع الديكوريست ليجعل المشاهد يشعر أن الأبطال انتقلوا من مكان إلى مكان آخر بين الأشجار؟

صمم الديكور الفنان «أشلى مارتن دافيز» وخلفه سلسلة من المسرحيات التى صنع لها الديكور باسكتلندا: «الإنسان هو الإنسان». و«الإنسان الطيب من ستشوانا» برتولد برخت، ثم الملحمة العراقية «جلجامش» و«ماكبث»، و«فاوست» جيته فى مسرح شكسبير الملكى، و«سندريللا»، و«البخيل» و«النساء العالمات» لموليير، وفى الأوبرا صمم أوبرات «دون جيوفانى» و«يوجين أنوجين» و «توسكا» و «ريجوليتو». .

وها هى المسألة المحيرة فى مسرحية شكسبير «زى ما تحب» وستة عشر مشهدًا فى غابة آردن. . حلها الفنان حلاً جميلاً وبسيطًا. . فقد صنع عشرات المواسير بلون الفضة اللامعة كأنها الأشجار البراقة فى صورتها المجردة وعلقها فى خفاء «السوفيتا» وهى الشماعة الهائلة فوق منصة المسرح، ورتب لنزول مجموعة مختلفة الأقطار من المواسير فى كل منظر، فحقق بذلك ما رمى إليه شكسبير من تأثير الانتقال من موضع إلى موضع فى الغابة، حيث تتغير أقطار أشجارها كما

تتغير الظلال وألوان الضوء بفعل نظام الإضاءة الجميل مع كل منظر، مما يعطى الأشجار الفضية بهاءً وجمالاً وجاذبية وصوراً مختلفة فى المشاهد المسرحية المختلفة.

أما الملابس فقد كانت خارجة على كل العصور، وربما تلائم كل العصور - لا تتميز إلا بالأناقة الراقية اللائقة بقصص الحب الجميلة.. وبهذا أخرج المخرج والمصمم المسرحية من زمن بعينه أو من غابة بعينها، وقدما بأجمل ألوان التجريد إطار المسرحية بإيحاء يخرجها من الزمان والمكان، دون إغراق فى التغريب، ودون اجتراء على النص الشكسبيرى الراسخ بطغيان الشكل والإطار والمحيط على النص، وهو الأصل والصورة العريقة وجوهر العرض المسرحى والأثر الفنى الباقى على الزمان.

ولكن فلنعد إلى ما كنا فيه، لنذكر أن أجمل ما فى مسرحية شكسبير هو حرفة شكسبير نفسه.. الذى كان مولعًا بفنون تنكر النساء فى هيئة الشباب، فإذا علمت أن شخصيات النساء فى مسرحيات زمانه كان يؤديها الشباب، فتصور الممثل المتنكر فى هيئة فتاة متنكرة فى هيئة الشاب وفى ملابسه.. ويقال فى كتب تاريخ الأدب أن هذا التنكر المركب كان يجذب الرجال والنساء فى عصر شكسبير، أما اليوم فإن تنكر شخصيات شكسبير النسائية فى هيئة الرجال يعطى الممثلة مجالاً للإبداع فى التمثيل وجاذبية للانتباه وشد الأنظار أفعل من مضاعفة الإضاءة حول الفنانة.. وذلك بالأخذ من الأنوثة والأخذ من الرجولة بقدر وميزان حسب الموقف الدرامى!

وحين تلتقى روزاليند متنكرة بأورلاندو فلا يعرفها، تشير له إلى قصائد الغزل التى يعلقها عاشق مجهول على الأشجار فيعترف لها أورلاندو أنه ذلك العاشق وتلك قصائده، فتناقضه روزاليند وتؤنبه بقولها: «ليس يبدو عليك أثر من آثار الحب، وأنى واثق أنك لست أسير الهوى».

أورلاندو: «وما صفات المحب؟». روزاليند: «أن يكن خده نحيلاً وخدك

غير نحيل، وعيناه غائرتان يحف بهما السواد ولست على شيء من ذلك، وأن تكون نفسه مستعصية على أى سؤال، ولست على شيء من هذا، وأن تكون لحيته مهملة وليس هذا حالك، ثم يجب أن يكون جوربك مفكوك الرباط وقبعتك بدون شرائط، وأكمامك محلولة الأزرار وحذاؤك مفكوكًا، وكل ما فيك ينبئ بحبك اليائس الذى حملك على إهمال شأنك، ولكنك لست هذا الطراز من الرجال، فأنت أقرب إلى التأنق فى ملبسك كما لو كنت تحب نفسك أكثر مما تحب غيرك».

ومثل هذه المشاغبات الغرامية خفيفة الظل تعطى المسرحية لحنها الأساسى العاطفى المرح - المشاعر العميقة والفكاهة المتألقة. ولكن هذا اللحن الجميل تؤكده بعض اللمسات الحزينة التى تعترض سياقه فتعمق جمال المشاعر فيه وتؤطر المرح بظل رقيق من الأسى.. ومن هذه اللمسات الحزينة قول الدوق المنفى فى وجه العاصفة:

«هبى ثم هبى ياريح الشتاء..

فإنك لن تبلغى من الجحود ما بلغه الإنسان..

إن أكثر الصداقة زيف ورياء، وأكثر الحب ليس إلا طيشًا وجنونًا..!»

ولكن المسرحية تحتوى أبياتًا مشهورة يحفظها التلاميذ وقد رددها المسرح المصرى كثيرًا وهى قول جاك المكتئب: «إن الدنيا مسرح كبير وجميع الرجال والنساء ممثلون على خشبته»!

وبالمسرحية أيضًا مرثية جميلة لغزال أصابه الصياد، فقال عنه جاك الحزين - وقد رآه يسكب دموعه فى جدول ماء: «أيها الظبى المسكين إنك تفعل كما يفعل البشر.. تكتب وصية تهب فيها المال إلى من يملكون منه فيضًا».. فلما رأى القطيع يمضى غير حافل بالرفيق المحتضر قال: «هذا هو صورة الواقع، فالشقاء يفصم حبل الصداقة!.. وما الذى يدعوكم إلى إلقاء نظرة على ذلك المسكين المفلس الذى يحتضر هناك؟!».

واكتئاب جاك فى هامش قصص الحب والنهايات السعيدة من أروع ما عرف الأدب من البنيان الموسيقى: اللحن ونقيض اللحن، فى سياق واحد متعدد الأصوات.. فيه المرح الكثير وفيه لمسات الشجن، وفيه المشاغبات الغرامية ومحاورات المحبين، وفيه لمسات من رصانة الحكمة ونوتات تعبر عن اليأس كإيقاع مصاحب للإيقاعات المرحة.

شاهدت هذه المسرحية الجميلة فى مسرح فرقة شكسبير الملكية بقريته أو بمدينته الصغيرة «ستراتفورد على نهر ايفون» فى مسرح كامل العدد.. به ألف ومائتى مقعد - حجزت تذاكرى قبلها بأسبوع تليفونيًا، وتذكرت دار الأوبرا المصرية وضيوفها من الفرق رفيعة المستوى، والإقبال الهائل عليها من المشاهدين المصريين فتصورت أن الحال فى مصر يتلخص فى أن جمهور المسرح الجميل حاضر وينتظر مسرحه العربى الجميل.



« ماكبث »

مسرحية موضوعها الشر

يقال إن مسرحية شكسبير «ماكبث» هى مسرحية عن الشر، أو أنها عن الشرير، وأنها أكثر المسرحيات المعروفة إسهابًا فى وصف الشر وتصويره!

ماكبث وبانكو من قادة جيش الملك الأسكتلندى الطيب دانكان.. وبعد أن أبليا بلاءً حسنًا فى الحرب، وأثناء عودتهما من الميدان، يصادفان ثلاث ساحرات غريبات الشكل. وتتنبأ الساحرات لماكبث بأنه سيصبح نبيل إقطاعية جلاميس، وأنه سيصبح نبيل إقطاعية كاودور، وأنه سيصبح ملك أسكتلندا.. وتتنبأن لبانكو بأن أبناءه سيكونون ملوكًا!

لم يعبأ بانكو كثيرًا بما سمع من السحرات وسخر من قولهن، ولكن ما أسرع ما أتى رسول يبشر ماكبث بأنه منح لقب النبالة لإقطاعية جلاميس، وأن الملك منحه إقطاعية كاودور ولقبها.. فتطلعت نفسه للعرش! وكتب لامرأته الليدى ماكبث بما حدث. فلما عاد إلى قصره استقر رأيهما على قتل الملك الذى يزورهما تلك الليلة لتكريم وتعظيم قائده المغوار.

وبعد صراع قصير مع ضميره وبعد إلحاح من زوجته قتل ماكبث الملك وهو نائم فى ضيافته وفى بيته، وحين اكتشفت الجريمة فر أبناء الملك القتيل، واغتصب ماكبث السلطة بعد أن اتهم حارسى الملك بقتله وقام بقتلهما. ونبوءة الساحرات أن أولاد بانكو يصبحون ملوكًا تقض مضجعه فيؤجر القتلة لقتل بانكو وابنه، ولكن بانكو يموت وابنه يهرب. وفى الليلة نفسها يقيم ماكبث حفلاً

ووليمة، ويلتف حول مائدته النبلاء ولكنه فجأة يرى شبح بانكو بين ضيوف المائدة ملطخًا بالدم فيصيبه الذعر حتى يظن النبلاء به الجنون.

الساحرات حذرنه مرة أخرى من ماكدوف، فأرسل جنده يداهمون بيته فقتلوا زوجته وأطفاله، بينما ماكدوف كان قد هرب إلى انجلترا والتحق بابن الملك القتيل. بعد التماسك تنهار ليدى ماكبث، وتمشى وهى نائمة، وتدعك يديها باستمرار كأنما تغسلهما من الدم، ويلجأ ماكبث مرة أخرى للساحرات اللائى تتنبأن له بأنه لايلاقى الهزيمة إلا إذا مشت غابة برنام حول قصره وهاجمته، وأنه لايموت إلا بيد رجل لم تلده امرأة.

عاد ابن الملك القتيل وبصحبته ماكدوف فى جيش إنجليزى قوامه عشرة آلاف جندى، فيأمر الجند على سبيل التمويه بأن ينتزعوا أغصان الأشجار فى غابة برنام ويستتروا بالأغصان أثناء الهجوم على قصر ماكبث. أما ماكدوف الذى لم تلده أمه، لأنه انتزع من رحمها انتزاعًا بعملية قيصرية، فقد استطاع أن يقتل ماكبث واعتلى الأمير مالكولم العرش.

تعتبر مسرحية ماكبث تراجيديا الشر، لأن ما كبث قتل الملك من غير وازع إلا الطمع فى العرش، وقتله وهو فى بيته وفى ضيافته، وقتله وهو نائم، وقتله برغم أنه أسبغ عليه التكريم..

فأية جناية؟!

والجريمة أدت إلى جرائم، واهتزاز الضمير لم يتغلب على الخوف من الخصوم أو على الإصرار على النجاة بمزيد من القتل وسفك الدماء.. حتى الشبح المخيف وهو رؤيا الضمير وداعى الندم لم يكن عنصر ردع للقاتل، وإنما كان دعوة للنجاح بمزيد من القتل.

كان أول ضحية هو الملك دانكان، وكانت الضحية الثانية هى الصديق وزميل السلاح بانكو، وكانت الضحايا بعدهما هم نساء وأطفال أسرة النبيل ماكدوف.

إن شراً . انطلق من عقاله، شراً يلد شراً ودماً أدى إلى سفك مزيد من الدم. وتتصف المسرحية بسرعة وقوة تدفق أحداثها، وأن شخصية ماكبث تكتسب وحشية وعنفاً متزايداً ورهيباً، وأنه وهو متشبث بالمبادرة والعنف قادر على أن يكشف عن نفسه المظلمة فى مناجيات مسرحية شعرية تتميز بقوة التعبير.

والمسرحية لامثيل لها فى الأدب العالمى كله، من حيث إن بطلها لايترك أى باب للرحمة به فى أفئدة المشاهدين.

أبطال شكسبير التراجيديون يستدرون الشعور بالشفقة حتى وهم يقتلون. . فعطيل يقتل حبيبته ديدمونة من الغيرة، وهاملت يقتل دفاعاً عن النفس وانتقاماً لمقتل أبيه. . وهكذا. ولكن ماكبث يقتل بوازع قاطع الطريق!

وانظر معى تتابع الشر فى المسرحية. . قتل الملك تم فى الكواليس، ودخل ماكبث المسرح وعلى يديه دم، وبنفسه اضطراب، ويقول لزوجته: «توهمت أنى أسمع صوتاً صاح: لاتنم بعد الآن، فماكبث يقتل النوم - النوم البرىء. . ماكبث لن ينام بعد اليوم»!

«اذهب واغسل يديك من الدم»، قالت له زوجته.

ولكنه يتدرج فى الثبات أمام القتل، فحين يأمر القتلة باغتيال بانكو يناجى نفسه بقوله: «أن أكون الملك ليس بشىء مهم، ولكن أن أكون الملك وأنا آمن. . هو المهم». . فهو يأمر بقتل بانكو من أجل أمنه وسلامته. . ولكن ظهور شبح بانكو القتيل على مائدته بين ضيوفه النبلاء - وهو ملطخ بالدماء - هو أقرب إلى مشاهد سينما الرعب. . فيقول ماكبث لزوجته: «لقد أريق الدم قبل اليوم، وفى العصور القديمة. . ومنذ تلك الأيام وَقْعت أحداث الاغتيالات رهيبٌ على الآذان - وكان فى الزمن الماضى إذا خرج المخ من الرأس يموت الرجل وتكون هذه هى النهاية، ولكنه الآن ينهض ثانية بعد عشرين ضربة قاتلة على رأسه ليزيحنا من فوق الكرسى. . وهذا أغرب حتى من القتل ذاته!».

فأى تعبير عن الروع، وأى اهتزازات للجأش - لا للضمير - عبر عنها شكسبير بقلمه النافذ.

القتل الأول تم وراء الكواليس ثم جاءنا حديثه، أما «القتل الثانى فتم على المسرح ليكون له وقع أكبر. . أما القتل الثالث، فقد صوره الشاعر بقتل الطفل ابن ماكدوف بينما كان يصيح: «قتلنى المجرم! أمى. . اهربى»، وتتفرق الأم وأولادها فى الكواليس. . فأية بشاعة؟!

وقد أكد شكسبير بشاعة الحدث الجلل فى مشهد إبلاغ ماكدوف بقَتل أسرته - وهو رواية لمشهد رأيناه على المسرح، ولاحاجة لروايته إلا لتكرار تأثيره وتأكيد بشاعته، وهو تكرار لايجرؤ عليه إلا كاتب قدير.

لم ينطق ماكدوف على الفور، فصاح به مالكولم:

- يارحمة السماء! يارجل. . لاتخفى وجهك واعط الأسى كلمات. .

- وأطفالى أيضًا؟

- كل من وجدوه فى البيت.

- وزوجتى قتلت أيضًا؟

- قلت لك. .

- ليس له أبناء! وقتل كل أبنائى؟ قلت كلهم؟

قال ما لكولم: تكلم كرجل. .

- سأتكلم كرجل، ولكنى يجب أيضًا أن أشعر كالرجال. . .»(!)

أى رؤى رهيبة دارت بوجدان الشاعر الدرامى شكسبير، فألهمته التعبير عن الروع وعن الشر والمأساة بقوة هذا الشعر. .

عاش شكسبير حياة هادئة فى دنيا عاصفة «١٦٥٤-١٦١٦» ومن هذه الدنيا وعواصفها أمسك بأطراف البرق والرعد وأطلق شعره محملاً بشحناتهما.

في حياته وفى عصره شهد شكسبير سقوط ملكة اسكتلندا فى أيدى الغزاة الإنجليز وسجنها فى القلعة، ثم إعدامها العلنى ١٥٨٧ . . وهل روعه أيضًا اغتيال زميله ورفيق القلم الشاعر المسرحى «كريستوفر مارلو» ١٥٩٣ فى مشاجرة مفتعلة فى الشارع وما أحاط بمصرعه من شائعات أنه قتل بسبب علاقته بالشرطة السرية؟!

أم أنه اهتز لدى سجن صديقه الكاتب المسرحى «بن جونسون» بسبب مسرحية أغضبت السلطة سنة ١٩٥٧ . وقد باتت انجلترا كلها صاحية أثناء حياته ولدى محاولة غزو أسبانيا لبلاده، وارتعدت فرائص الناس وأشعلوا المشاعل على الشواطئ فى الليل ينتظرون وصول «الأرمادا» (الأسطول الأسبانى) المخيفة، وكانت تضم مائة وثلاثين سفينة مدججة بمدافع هائلة أبعد فى مرماها من كل سلاح انجليزى، وتتوعد بحرق البلاد ونهبها، وقد توالت موجاتها سنوات ١٥٨٨ و ١٥٩٢ و ١٥٩٧ ولكن الانجليز دمروها تمامًا آخر الأمر، ونجت الجزيرة من مصير مخيف بعد قتال بحرى رهيب. . ومن نجا من بحارة الأرمادا ووصلوا إلى الشاطئ سابحين شُنقوا على الأشجار!

عام ١٦٠١ فشل انقلاب قاده «ايرل إسكس» وهو من معارف شكسبير، وقيل إنه كان عشيق الملكة إليزابيث، وحوكم وأعدم إعدامًا علنيًا. .

كانت فرنسا تسبح فى دماء الحروب الدينية، واغتيل الملك هنرى الثالث وطالب بالعرش أكثر من هنرى آخر مطالبة مدججة بالسلاح!

فهل كان هذا المناخ مؤثرًا أو موحيًا لشكسبير بمسرحيته القاتمة التى كتبها سنة ١٦٠٦؟

أم كان هذا كله مقطوع الصلة بمسرحية شكسبير التى استندت إلى حكايات تاريخية كانت منشور ومتداولة فى عصره؟

يقال إن كل تراجيديات شكسبير رومانتيكية من حيث إنها تقع فى بلاد بعيدة وأزمان بعيدة بالنسبة للمشاهد الشكسبيرى، وتروى بأشعار عالية البلاغة. . مما يؤكد عنصر التبعيد أو الإبعاد فيها.

وربما كانت هذه «الرومانتيكية» عنصر تلطيف للكآبة والعنف فى التراجيديات، ولكن التضمينات السياسية فى تراجيديات شكسبير ربما كانت العنصر المناقض والعامد إلى التقريب، والداعى للمخرجين إلى الانتباه للمشابهات العصرية وأوجه المشاكلة بين هذه الأعمال الشعرية الدرامية الفنية وبين العصر الذى تعرض فيه..

وهذا ما يجتهد المخرج المعاصر فى مجاله بالتأويل والتفسير لتحفة شكسبير. فربما اهتم المخرج بالتأثير النفسى أو التأثير المغناطيسى لنبوءة الساحرات فيعظم مشاهدهن وصورة طقوسهن، واللمسات التأثيرية لغنائهن ورقصهن، فيضعهن فى استعراض كبير..

ولكن من اهتم بالتضمينات السياسية يضع الساحرات فى منظر متقشف ويقدمهن فى ملابس سوداء عادية وبماكياج طبيعى بسيط فيتحدثن بنبرات هادئة دلالة على أن الشر ينبع من قلب ماكبث وليس تأثيراً خارجًا عنه.

ويميل بعض المخرجين إلى تصور زحف غابة «برنام» على أساس أن شر «ماكبث» اعوجاج فى طبيعة الإنسان وتأباه الطبيعة، وتهاجمه لتسحقه! الطبيعة ذاتها!

كان نجاح ماكبث فى مسرح ستراتفورد متوسطًا، والنجاح يقاس فى تلك البلاد بمدة التصفيق فى نهاية المسرحية وعدد مرات رفع الستارة للتحية أثناء استمرار التصفيق!.. فيقال إن المسرحية فازت بثلاثة ستائر أو بأربعة.. وهكذا.

«روميو وجولييت» التى شاهدتها فى «مسرح الباربيكان» بلندن فازت بخمسة ستائر.. و«ترويض المرأة المتوحشة» على نفس المسرح فازت بستة ستائر، بينما لم تحظ «ماكبث» التى شاهدتها إلا بثلاثة ستائر.

قال النقاد: إن مسرحية ماكبث إذا تجردت من فلسفتها تميل ناحية الميلودراما، وقالوا إن عرض ماكبث فى ستراتفورد لم يضف جديدًا من حيث الشكل، وقد اختار المخرج تأثيراً موحيًا من ملابس أمريكا اللاتينية المدنية والعسكرية لإحالة إشارات المسرحية إلى الانقلابات العسكرية الدامية التى أراقت دماء كثيرة فى ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية – ولكن هذا اعتبر تضمنًا سياسيًا غير كاف وغير موثر

بالنسبة لإنتاج جديد للمسرحية التى أنتجتها نفس الفرقة بنصها وبرؤى جديدة وصورة جديدة فى سنوات ١٩٥٢ - ١٩٥٥ ببطولة «لورانس أوليفييه» و«فيفيان لى» ١٩٦٢ - ١٩٦٧ - ١٩٧٤ - ١٩٧٦ - ١٩٨٢ - ١٩٨٦ - ١٩٩٤، ثم فى سنة ١٩٩٦ فضلاً عن فيلم «هوليوود» الذى أخرجه ومثله «أوسون ويلز».

فاضطرابات وانقلابات أمريكا اللاتينية لم تعد قائمة اليوم وانتهت إلى نظم ديمقراطية، وتعيَّن على المخرج أن يبحث فى هذا العصر عن الشر فى مكان آخر.. ومن العجيب أن هذه المسرحية تغرى الممثل والمشاهد دائمًا.. وربما كانت صورة الشر لها جاذبية غريبة - تأمل شخصية وجاذبية «جى آر» فى المسلسل الأمريكى «دالاس»، أو شخصية «راسبوتين» كما صورها المسرح وصورتها السينما ومثلها «يوسف وهبى» فى المسرح والسينما بمصر، وشخصية الشرير الميلودرامى التى اشتهر بها الفنان «محمود المليجى» فى السينما، وتساءل معى: ما السر فيما تتمتع به صورة الشرير من جاذبية؟!

وإذا كنت حقيقة تريد أن ترى صورة الشيطان نفسه فى هيئة الشرير، وأن تستمع إليه يفصح عن ذات نفسه، فليس أكثر تعبيراً من شخصية ماكبث شكسبير التى تفتن الممثلين والجمهور..



هل هى مسرحية شكسبير الضائعة؟

فاجأ الباحث الأمريكى «تشارلز هاميلتون» الأوساط الأدبية والمسرحية فى العالم بالزعم أنه عثر على مسرحية شكسبير الضائعة بعد ثلاثمائة سنة من اعتبارها مفقودة.. مسرحية «كاردينيو» المنسوبة إلى شكسبير مسجلة فى دفاتر الرقابة على المسرح بتاريخ «١٦١١» ومسجل فى وثائق قصر الملك جيمس الأول أن المسرحية عرضت بالقصر ليلة الكريسماس سنة «١٦١٢»، ولكن نص المسرحية غير موجود(!).. ولم يعثر عليه منذ ذلك الحين، حتى طلع علينا الباحث الأمريكى «تشارلز هاميلتون» سنة ١٩٩٤ بكتاب يؤكد فيه أن مسرحية «مأساة العذراء» الموجودة بين المخطوطات ومجهولة المؤلف هى ذاتها مسرحية «كاردينيو» الضائعة التى كتبها شكسبير بالمشاركة مع الكاتب المعاصر له «جون فلتشر»(!) اهتزت الأوساط الأدبية والمسرحية لهذا الزعم، وثار الجدل حوله، ولم يهدأ حتى اليوم.. ولكن قبل أن أروى قصة التحقيق الذى قام به الباحث الأمريكى، أود أن أعود بالذاكرة إلى أكثر من سنة مضت.. وكانت قد وقعت فى يدى مسرحية مجهولة منشورة ومنسوبة لكاتبنا المسرحى الكبير توفيق الحكيم.. المسرحية منشورة بعنوان «رجل بلا روح».. أو «قلب المرأة»، ويصفها ناشرها على الغلاف بأنها «قصة غرامية تمثل بين الحب والغيرة.. بقلم مؤلف عودة الروح الأستاذ توفيق الحكيم»..(!)

والمسرحية مطبوعة فى كتاب شكل حروفه ونوع الورق فيه.. والسعر المطبوع على الغلاف وهو «١٣ صاغًا»، ترجح كلها أنه نشر فى أوائل الأربعينيات تقريبًا..

وأنا لست خبيراً فى مثل هذه الأشياء، ولكنى تساءلت فى الذكرى المئوية لميلاد الحكيم سنة ١٩٩٨.. لماذا لم تذكر هذه المسرحية أبدًا ضمن مسرحيات توفيق الحكيم فى أى من المراجع الأدبية أو المسرحية؟!

ثم تساءلت: هل نسبت المسرحية إلى مؤلف «عودة الروح» بالباطل؟!.. وإذا كان ادعاء نسبتها للحكيم باطلاً، فلماذا لم يذكر تاريخ الأدب أن توفيق الحكيم احتج على نسبة المسرحية له أو أنه قاضى الناشر؟.. ولماذا لم يحتج على ذلك أحد النقاد المعاصرين للحكيم وسعى إلى تصحيح الزعم الزائف؟!

وقد توقعت أن تثير هذه الأسئلة الرغبة فى البحث والمراجعة، أو تثير الجدل الساخن حول المسرحية اللغز، وحول غرابة جوها الفرنسى الخالص.. ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث.

وأدهشنى فى أول الأمر هذا الإهمال للمسألة.. ثم عزوت ذلك للمناخ المسرحى العام، الذى أهمل مسرحيات الحكيم المعروفة.. فأى بأس من إهمال مسرحيته المجهولة(؟!).. وعزوته للمناخ النقدى الشائع فى الأدب والمسرح الذى يميل إلى إهمال الأدب المسرحى كله - ويسعدنى أن أكون واهمًا فى ذلك.

وأعود إلى مسرحية شكسبير الضائعة، وكيف يمكن أن تضيع أو تفقد مسرحية لكاتب كبير؟

الواقع أن طباعة المسرحيات أو نشرها لم يكن مألوفًا فى زمان شكسبير، وكان المؤلف أو المسرح الذى يشترى المسرحية من المؤلف يضع مخطوطها فى خزائن عليها أقفال، حيث لم يكن القانون يحمى الإبداع من السرقات والسطو والقرصنة. وكان المسرح يشترط على المؤلف فى عقده، ألا ينشر مسرحيته فى كتاب.. حتى لاتتعرض للسرقة جزئيًا أو كليًا وتسطو عليها المسارح المنافسة.

كانت الفرق المسرحية فى لندن تتكاثر، وحاجتها للنصوص المسرحية تتعاظم، والمنافسة بينها ساخنة، وعدد المؤلفين يزداد ومسرحياتهم توضع وراء الأقفال..

ثم أُغلقت المسارح فجأة بقرار برلمانى سنة «١٦٤٢» وتهدمت مبانيها وضاع كثير من مخطوطاتها. وقد جرى البحث العلمى لاعتماد المخطوطات ونسبتها إلى أصحابها بعد ذلك بسنوات كثيرة.

وجرى البحث أيضًا عن النصوص الضائعة فى بيوت ورثة الفنانين وفى مخازن المهملات، وفى خزائن المخطوطات بالجامعات وفى سجلات الرقابة وسجلات القصور الملكية.

ولكن ظلت فى الأبحاث ثغرات وبعض غموض وأكثر من لبس.

ومن هذه الثغرات مسرحية «كاردينيو» الضائعة والمنسوبة للشاعر المسرحى الكبير ويليام شكسبير.

إلى أن طلع علينا «تشارلز هاميلتون» بتصريح يقول فيه: «فى مكتبة المتحف البريطانى مسرحية مخطوطة تطابق أوصاف مسرحية كاردينيو الضائعة، وليس عليها اسم المؤلف، وعنوانها المكتوب على صفحتها الأول: «مأساة العذراء» بخط الرقيب نفسه الذى كتب على نفس الصفحة الأولى التصريح بعرض المسرحية..».

وقال هاميلتون: «فى رأيى أن هذه هى مسرحية كاردينيو نفسها».

وقد اهتم المختصون بهذا التصريح لأن هاميلتون خبير قضائى فى تحقيق الوثائق، كما أنه أستاذ فى تاريخ الأدب.. وقد تخصص فى شكسبير فى جامعة مدينة لوس أنجلوس، ورأس قسم المخطوطات بمكتبة هانتيجتون، وعمل مديرًا لمكتبة شكسبير بواشنطن العاصمة.. وقد ألف اثنى عشر كتابًا عن خطوط اليد والتزييف، وهو أول من طعن بالتزوير على «مذكرات أدولف هتلر» المزعومة، واستعانت به المحاكم كخبير للخطوط فى قضايا شهيرة كثيرة.

وحدد هاميلتون ستة شروط لإثبات أن «مأساة العذراء» هى بذاتها مسرحية «كاردينيو» المفقود:

١- أن المسرحية تتميز باللمسات الإبداعية المعروفة عن شكسبير..

٢- أن العنوان المكتوب عليها مكتوب بخط الرقيب، فهى لاتحمل أى عنوان بخط كاتبها..

٣- المسرحية مكتوبة بخط شكسبير وقد تمت مضاهاة خطها بخط شكسبير شاعر المسرح، الذى كتب به وصيته وشهد على الوصية شاهدان ومحام بأن شكسبير كتبها بخطه أمامهم ووقع عليها بنفسه أمامهم.

٤- تأكد أن المخطوط يرجع إلى القرن السابع عشر باختبار نوع الورق والحبر ونوع الخط.

٥- تاريخ الإجازة الرقابية لمسرحية «مأساة العذراء» وهو أكتوبر ١٦١١م يتناسب مع سجل القصر الملكى الذى ينص على عرض مسرحية «كاردينيو» فى ليلة الكريسماس ١٦١٢.

٦- أحد الأصول التى استلهمتها مسرحية «مأساة العذراء» هى حكاية «كاردينيو» التى ترويها رواية «دون كيشوط» للكاتب الأسبانى «ميجويل سرفانتس» (١٥٤٧-١٦١٦) ونشرت ترجمتها فى لندن سنة ١٦١٢م.

وقد قرر «هاميلتون» أن مخطوط «مأساة العذراء» هو ذاته مخطوط مسرحية «كاردينيو» تأليف «شكسبير» و «جون فلتشر» بالمشاركة، وهو المخطوط الذى كان يعتبر ضائعًا.

«المخطوط بخط شكسبير نفسه».. يقول هاميلتون.. «مضاهاته بالخط المكتوب به وصية شكسبير التى صدق عليها شاهدان فضلاً عن المحامى».

والمخطوط مكتوب بأسلوب شكسبير.. فى مسرحياته الأخيرة ويتميز «إحكام الحبك.. والمواجهات العنيفة.. والترقب المثير للخوف.. والعبارة القوية.. والتعبيرات المبتكرة الرشيقة.. والسطور المتدفقة بتدافع جميل.. وانتصار الخير على الشر فى النهاية»..

ثم يستشهد هاميلتون بفقرة من كتاب «حياة شكسبير» للكاتب «هيسكث بيرسون» يقرر فيها:

«إن مسرحيات شكسبير الأخيرة هى محاولات للإيهام بوجود الفضائل المطلقة

التى لم يصادفها الشاعر المسرحى فى حياته الشخصية(!).. وهى: النقاء، البراءة، الإخلاص فى الحب، العطاء، التضحية، السعادة الروحية الموفورة والسابغة.. وهذه الخصال والفضائل يصورها شكسبير عادة فى بطلات فى سن الصبا تحيط بهن شخصيات بغيضة».

ويقول هاميلتون: إن مسرحية شكسبير «كاردينيو» كانت مسرحيته قبل الأخيرة، وفيها مثل هذه الفضائل، وأن المعانى التى يتحدث عنها «هـ. بيروسون» فى كتابه «حياة شكسبير» تمثل مادة مسرحية «مأساة العذراء».

وربما كانت غرابة المسرحية وموضوعها العجيب سببًا من أسباب خفائها عن الباحثين. وهى تستلهم قصة من قصص الرواية الأسبانية «دون كيشوط» رائعة الكاتب «ميجويل سيرفانتس».

تروى المسرحية أن الطاغية يغتصب العرش ويحب «لوسيندا» ولكن الفتاة الجميلة تصدُّه. يسمح للملك المخلوع جوفيانوس (كاردينيو فى مسرحة شكسبير) بالبقاء فى القصر. كاردينيو يحب لوسيندا.. والطاغية يستميل أباها الذى يقبل مصاهرته ثم يتراجع أمام إصرار ابنته. ولم تُجْدِ مع الفتاة كل وسائل الترغيب فيأمر الطاغية بالقبض عليها.. فتنتحر الفتاة، ويبلغ بالطاغية الغضب أن يأمر بقتل الخادم الذى أتاه بنبأ انتحارها، ويتسلل مع أعوانه للكاتيدرائية فى الظلام ويسرق جثمان المحبوبة.

حين يصل حبيبها الملك المخلوع إلى الكاتيدرائية ليصلى عند تابوتها يظهر له شبحها ويخبره أن الجثمان يرقد على سرير الطاغية..

يتنكر كاردينيو فى هيئة «مزين» ويذهب إلى قصر الطاغية ليزين حبيبته الراحلة بأدهان للتجميل مسممة، فإذا فرغ من تزيينها يقبل عليها الطاغية يقبلها ويناجيها فيسرى السم فى جسده ويموت ضحية هواه المشبوب!

وفى مثل هذه القصة ما يغرينا بالميل لقبول أنها من مسرحيات شكسبير، وفيها من أسلوبه وصنعته الكثير..

فيها معانى النقاء والبراءة والإخلاص فى الحب.. إلى آخر ما ذكره «هيكست

بيرسون» عن المرحلة الأخيرة لإبداع شكسبير، كما جاء فى كتابه «حياة شكسبير». .

وفى المسرحية شبح يطل على المسرح فى ظلام الليل، وفيها تمثيل داخل التمثيل فى مشهد المحب المتنكر فى هيئة المزين، وفيها المواجهة العنيفة بين الطغيان والبراءة، وفيها مكائد القصر. . والجريمة والعقاب. . وكلها من معالم مسرح شكسبير.

ولكن «تشارلز هاميلتون» صاحب هذا الاكتشاف للمسرحية، يجد فيها خلاف ذلك - وفوق ذلك - إحدى علامات الصنعة الشكسبيرية، ويلفت نظرنا إلى أن الشاعر المسرحى الكبير كان دائمًا ينطلق وراء الموضة وآخر صيحة وآخر صرعة! وأنه كان يلتهم أشهر الكتب ويهضمها ثم يستلهمها فى أعماله، وقد كتب مع فلتشر الكاتب المشارك قصة «العذراء والطاغية»، عن قصة فى رواية «دون كيشوط» ودفعاها للرقابة فى أكتوبر «١٦١١» قبل اختيار عنوان لها، فتطوع الرقيب وسماها «مأساة العذراء» وزاد فكتب العنوان بخط يده. ولكن «دون كيشوط» سرعان ما طبعت بالإنجليزية ورخصت لها الرقابة بتاريخ «١٩ يناير ١٦١٢» وذاع صيتها واكتسحت سوق الكتب وأصبح اسمها على كل لسان، كما يروى التاريخ.

ولم تكن «مأساة العذراء» قد عرضت على المسرح بعد، فيقرر شكسبير وربما أفراد الفرقة، السباحة فى مد «دون كيشوط» واستثمار شهرتها فأدوا الأسماء الأصلية للرواية الأسبانية فى العرض المسرحى بدلاً من الأسماء الواردة فى نسخة الرقابة. . «كاردينيو» بدلاً من «جوفيانوس» وعنوانًا للمسرحية بدلاً من «مأساة العذراء» ولوسيندا اسمًا للفتاة بدلاً من «الليدى» (السيدة)، و «الملك فيرناندو» (وهو الاسم الأصلى فى «دون كيشوط») بدلاً من «الطاغية» وهكذا. .

ولم يكن ثمة داع لتكرار هذا التغيير فى نسخة الرقابة المصرح بها، والتى اعتمدها الباحث الأمريكى «تشارلز هاميلتون» باعتبارها مسرحية شكسبير «كاردينيو» الضائعة.

وفى رأى هاميلتون أن الأسماء تغيرت أثناء «البروفات» كما ثبتت الفرقة للمسرحية اسمها «كاردينيو»، وقدمت الفرقة المسرحية بهذا الاسم للجمهور وفى قصر الملك جيمس فى عيد الكريسماس سنة ١٦١٢. وأن نسخة الفرقة فقدت إثر إغلاق المسارح بقرار البرلمان ١٦٤٢ وبقى من المسرحية اسمها فى سجلات القصر الملكى ومخطوطها دون اسمها، وباسم آخر هو «مأساة العذراء» فى أضابير الرقابة وسجلاتها.. وأن اختلاف الأسماء كان السبب فى اللبس والغموض الذى أحاط بالمسرحية وأصابها بشهرة ضياعها وهى موجودة غير مفقودة، تحت أنظارنا وبين أيدينا!

هذا هو سيناريو ضياع مسرحية «كاردينيو» التى كتبها شكسبير مثلما أوضحه لنا الباحث تشارلز هاميلتون ولكن كل هذا لم يكن كافيًا للتسليم بافتراض الباحث الأمريكى، فإن البحث العلمى والأدبى والفنى لايقبل الافتراضات، ويستسلم لها بسهولة ولكنه يقبل الافتراض ويدخله فى «معامل» البحث والتمحيص والفحص بكل دقة.. وهذا هو موضوع وفحوى الجدل وتقاطع الآراء حول الموضوع..

وعلنا نلاحظ أن العثور على شخص تائه فى الخلاء سهل جدًا، ولكن العثور على شخص تائه فى الزحام هو أصعب الأشياء..

قس على ذلك العثور على مسرحية لشكسبير فى عصر مزدحم بالمسرحيات والكتاب المسرحيين، تتصادم فيه الأساليب وتتقاطع الموضوعات، مثل عصر النهضة المسرحية الكبرى فى عهد الملكة إليزابيث (١٥٥٨-١٦٠٣).. وهذا حديث آخر.



المسرحية المجهولة والمسرحية المفقودة

توفيق الحكيم له مسرحية «مجهولة» لاتضمها أية قائمة بأعماله فى المراجع الأدبية أو المسرحية.. مع أنها مطبوعة ومنشورة فى حياته باسمه، وعنوانها «رجل بلا روح» أو «قلب المرأة»، وكُتِب على غلافها أنها «بقلم مؤلف عودة الروح توفيق الحكيم».. ووليام شكسبير له مسرحية «مفقودة»(!) اسمها «كاردينيو» ومسجلة فى سجلات قصر الملك جيمس، ومنسوبة لمؤلفها شكسبير باعتبار أنها عرضت بالقصر فى عيد الكريسماس سنة ١٦١٢، ولكن مخطوطها مفقود ولا أثر له.. المسرحية المنسوبة لكاتبنا الكبير توفيق الحكيم «لغز» لم يفحص سره بعد- فيما أعلم- دارس أو باحث.. ونحن فى الانتظار. ومسرحية شكسبير المفقودة يتسابق الباحثون فى دراسة أمرها،وخاصة الدارسين لشكسبير على شاطئىّ المحيط الأطلسى فى البلاد المتكلمة باللغة الإنجليزية التى تعتبر مؤلفات شكسبير من ذخائر تراثها الأدبى والفنى والفكرى.

ومسرحية شكسبير المفقودة كانت دائمًا مثل الدرة الثمينة الضائعة.. حكاية مثيرة، يجرى البحث عنها بهمّة هنا وهناك، وتختلط حولها الافتراضات بالحقائق.. والخيال بالواقع، والعلم بالادعاء. ما أشبهها بحكاية الأميرة الروسية المفقودة «انستاسيا» من أسرة قياصرة روسيا «آل رومانوف» وقد نجت من المذبحة التى قتل فيها كل أفراد أسرة القيصر «نيكولا الثانى» فى ثورة روسيا ١٩١٧، وهربت الأميرة واختفت نهائيًا وضاعت آثارها، وتكاثرت حول «لغز الأميرة المفقودة» الحكايات والافتراضات والاعاءات.. والبحث العلمى أيضًا.

ولكننا بصدد البحث عن «مخطوط» وأوراق قديمة مهمة، وجائزة العثور عليه كبيرة علميًا وأدبيًا.

وآخر البحوث فى لغز المسرحية الشكسبيرية المفقودة «كاردينيو» هو الكتاب الذى أصدره ١٩٩٤ الباحث الأمريكى «تشارلز هاميلتون» وأكد فيه أن مسرحية «مأساة العذراء» المخطوطة بالمكتبة القومية البريطانية (مكتبة المتحف البريطانى): وهى من مخلفات الرقابة للقرن السابع عشر.. هى بذاتها مسرحية شكسبير المفقودة «كاردينيو».

وقد دلل هاميلتون على دعواه بأن المخطوط مكتوب بخط شكسبير وبأسلوبه، وأنه قدم للرقابة بدون عنوان، حيث إن عنوانه المكتوب على صفحته الأولى «مأساة العذراء» مكتوب بخط الرقيب الذى كتب على ذات الصفحة الترخيص بعرض المسرحية، وأن ذلك الترخيص صدر فى أكتوبر ١٦١١ بما يتلاءم مع تاريخ عرض المسرحية بالقصر الملكى فى نهاية ١٦١٢.. إلى آخره.

والسيناريو الذى قدمه هاميلتون لما وقع من لبس حول عنوان المسرحية، هو أن شكسبير قدم المسرحية إلى الرقابة بدون عنوان، وتطوع الرقيب بتسمية المسرحية «مأساة العذراء» وكتب اسمها بخط يده..

ذكر هاميلتون أن المسرحية مقتبسة من إحدى حكايات رواية «دون كيشوط» تأليف «ميجويل سرفانتس» الكاتب الأسبانى (١٥٤٧-١٦١٦).

ولكن شكسبير غيرّ الأسماء الأصلية لأبطالها فى رواية سيرفانتس حين كتب المسرحية التى قدمها للرقابة.. ولكن رواية «دون كيشوط» نفسها ترجمت ونشرت بالإنجليزية فى يناير ١٦١٢ فاكتسحت سوق الكتب..

ولما كان شكسبير يتبع دائمًا آخر «موضة» وآخر صيحة وآخر صرعة، فقد تعلق بالنجاح الساحق لرواية «دون كيشوط» وأعاد أسماء أبطال المسرحية كما وردت فى الرواية، وأعاد لبطل مسرحيته اسم «كاردينيو» وأثبته كعنوان للمسرحية، كما أعاد اسم «لوسيندا» للبطلة بدلاً من الاسم الذى كتبه فى المخطوط المقدم للرقابة وهو «السيدة» (The Lady).. وهكذا.

وشكسبير لم يغير الأسماء فى نسخة الرقابة، ولم يغير عنوان النسخة المسرحية بإدارة الرقابة، ولم يكن ثمة احتياج أو ضرورة لذلك.. كما ورد فى تصور الباحث هاميلتون.

والمخطوط لايتعرض للضياع إلا فى زحام المخطوطات، والبحث عنه يصبح أصعب فى الزحام.. كما أن البحث عن شخص هارب أو تائه فى الزحام أصعب من البحث عنه فى الخلاء..

وقد كان عصر شكسبير حافلاً بالفرق المسرحية وبالمؤلفين والمخطوطات.. كان عصراً «للنهضة المسرحية» بكل معنى الكلمة.

وقد كانت القصور الملكية والارستقراطية والإقطاعية تستخدم ضمن موظفيها فى القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر عازفين للموسيقا ومضحكين ولاعبى أكروبات.. يقدمون فواصل فنية قبل وبعد العشاء..

وقد عمد بعض هؤلاء الفنانين ـ فيما بعد ـ إلى تكوين فرق مستقلة وحرة، ولكنها كانت فى حاجة للحماية من الاتهام بالتشرد أو بالصعلكة، فكانوا يتلمسون هذه الحماية فى الفوز برعاية أحد النبلاء..

وهكذا فعلت الفرق المسرحية فى القرن السادس عشر، فكانت تتسمى باسم راعيها، وتبحث عن دار مسرحية خاصة بها، أو تنشئ لها داراً المسرحية.. ومن هذه الفرق «رجال ليستر» فى رعاية لورد ليستر (من ١٥٥٩ إلى ١٥٨٨) وكانوا يتجولون فى المقاطعات. ثم نجد فرقة «رجال تشمبرلين» فى رعاية لورد تشمبرلين تعرض بلندن فى أفنية الفنادق والحانات، ثم تنشئ أول دار مسرحية باسم «المسرح» سنة ١٥٧٦، بينما تكونت فرقة «رجال الأميرال» فى رعاية أميرال الأسطول وأنشأ لها «مسرح الوردة» (روز).

واستقرت «فرقة رجال بمبروك» فى مسرح «البجعة».. و «فرقة رجال أكسفورد» برعاية لورد أكسفورد فى مسرح «رأس الدب». وكانت الفرق تتكون من فنانين يحملون أسهمها فيتقاسمون أرباحها بنسبة ما يحمل كل منهم من

الأسهم. . وهذا هو النظام المالى الذى قامت عليه فرقة «الكوميدى فرانسيز» سنة ١٦٨٠ فى عهد الملك لويس الرابع عشر بفرنسا.

وقد كان شكسبير أحد من يحملون أسهم «فرقة رجال تشمبرلين» وكان أنجح الفرق الإنجليزية بلندن ولها ستة مساهمين مالكين لأسهمها وأربعة ممثلين مأجورين أساسيين. . وقد انتقلت الفرقة من مسرح «المسرح» المستأجر إلى مسرح «جلوب» الذى امتلكته الفرقة. . ثم انتقلت الفرقة من رعاية تشمبرلين التى استمرت من ١٥٨٣ إلى ١٥٩٤. . إلى رعاية الملكة إليزابيث الأولى نفسها (١٥٣٣-١٦٠٣)، وحملوا اسم «رجال اليزابيث»، ثم أصبحوا تحت رعاية الملك جيمس الأول (١٥٦٦-١٦٢٥) بعد وفاتها وحملوا اسم «رجال الملك».

بينما انتقل «رجال الأميرال» بعد وفاته إلى الأمير هنرى وحملوا اسم «رجال الأمير» بينما احتل «رجال الأمير تشارلز» مسرح «سالزبورى كورت»، و«رجال الملكة هنرييتا» مسرح «كوكيت إن كورت» من ١٦٣٦ حتى سنة ١٦٤٢. .

وفجأة أصدر البرلمان قانونًا بإغلاق المسارح كلها سنة ١٦٤٢. . ونفذ فى الحال. . فتفرق الفنانون وتهدمت المسارح وأهملت المخطوطات المسرحية وتعرضت للضياع. .

وهكذا أسدل الستار على النهضة المسرحية الكبرى التى نسبت إلى عهد الملكة إليزابيث الأولى والتى استمر عطاؤها الفنى بلندن نحو ما يقرب من ثلثى القرن من ١٥٧٦ إلى ١٦٤٢. .

وأذكر أستاذى بجامعة الإسكندرية «كولفين» الذى كان يقول لنا فى درس «المسرح الإليزابيثى»: «العبقرية تشحذها المنافسة. . انظروا إلى شكسبير ومعاصريه الكثيرين الذين نافسوه!».

عاصر شكسبير اثنا عشر مؤلفًا منافسًا، واحد منهم فقط ولد قبل شكسبير بست سنوات وهو «توماس كيد» (١٥٥٨-١٥٩٤) ومات عن ستة وثلاثين عامًا بعد سجنه والإفراج عنه ١٥٩٣(!)، وله مسرحية واحدة باقية يقبل على إنتاجها

كثير من الفرق المسرحية العالمية إلى اليوم وهى مسرحية «التراجيديا الأسبانية».

وقد ولد «ويليام شكسبير» بعده بسنوات قليلة (١٥٦٤-١٦١٦)، وله ٣٧ مسرحية كلها من الروائع، وقد اعتكف فى قريته منذ ١٦٠٩ لم يبرحها حتى وفاته، وكان لاعتكافه سبب غامض.

ولد فى نفس السنة التى ولد فيها شكسبير الشاعر المسرحى «كريستوفر مارلو» (١٥٦٤-١٥٩٣) وقد تخرج فى جامعة كيمبردج، وقتل فى مبارزة جرت فى ظروف مريبة، وهو لم يبلغ الثلاثين من عمره بعد. وكان للشاعر مارلو تأثير عميق على عصره وعلى شكسبير بالذات، وأشهر مسرحياته التى تنتجها المسارح الكبرى فى العالم اليوم «يهودى مالطة» و«تيمور لنك»..

وبعد ست سنوات من ميلاد «مارلو » و«شكسبير» ولد «توماس ديكر» (١٥٧٠-١٦٣٢) وقد دخل السجن عدة مرات بسبب عجزه عن الوفاء بديونه، وله خمسون مسرحية فُقِدَ معظمها(!) وأشهر مسرحياته الباقية فى برامج المسارح العالمية «إجازة الإسكافى»..

وولد «بنجامين جونسون» بعد هؤلاء (١٥٧٢-١٦٣٧) وله عدة مسرحيات تنتجها المسارح العالمية اليوم، ويقبل عليها الجمهور، أشهرها «فولبى» وقدمها المسرح القومى بمصر، ومسرحيتىّ «الكيميائى» و «سوق بارتلميو»..

وبعد هؤلاء ولد «توماس ميدلتون» (١٥٨٠-١٦٢٧) وتوفى فى ظروف غامضة متأثراً بجراح إصابته فى أيرلندا، وأشهر مسرحياته «العنقاء» و«الغجرية الأسبانية» وتعرض اليوم فى أشهر المسارح.

وانضم إلى الكوكبة اللامعة بعد ذلك «جون مارستون» (١٥٧٦-١٦٣٤) من خريجى أكسفورد وأشهر مسرحياته «أنطونيو وميليدا»، و «الساخط» ودخل السجن ١٦٠٨ لسبب غامض وحين أفرج عنه دخل سلك الرهبنة!

وأقرب المؤلفين إلى شكسبير كان الكاتب «جون فلتشر» (١٥٧٩-١٦٢٥) وقد

زامله فى ملكية الأسهم لمسرح «جلوب» وفى فرقة «رجال الملك»، وشاركه فى كتابة بعض مسرحياته التى ربما كان منها المسرحية المفقودة «كاردينيو»، كما شاركه فى كتابة مسرحية «هنرى الثامن». . وإن كان قد ظل المؤلف المشارك للكاتب «فرنسيس بومونت» (١٥٨٤-١٦١٦) فى عدد من مسرحياته، ومن أشهرها إلى اليوم «ملك ليس ملكًا». . وقد عاش بومونت حياة قصيرة وتوفى عن اثنتين وثلاثين سنة فى ظروف مبهمة!

وعاصر هؤلاء الكاتب «سيريل تورنر» (١٥٧٥-١٦٢٦) وأشهر مسرحياته اليوم «تراجيديا المنتقم» وتوفى فى ظروف غامضة متأثرًا بجراحه. . وكان من المعاصرين أيضًا «جون ويبستر» (١٥٨٠-١٦٣٤) وله مسرحية «مارستون الحزين» ورائعته المشهور إلى الآن «دوقة مالفى». وكان فى عصرهم أيضًا «فيليب ماسينجر» (١٥٨٣-١٦٤٠) وهو من خريجى أكسفورد، وأشهر مسرحياته «فارس مالطة» و «زواج مزدوج»، وقد انضم إلى فرقة شكسبير «رجال الملك» فى عهدها الأخير ثلاثة عشر مؤلفًا من ألمع شعراء المسرح صنعوا عصر نهضته، وكتبوا للمسرح الإنجليزى، فى أقل من مائة سنة، أكثر من مائة مسرحية معظمها حاضر فى برامج المسارح فى العالم اليوم.

وقد كنت منذ سنوات عديدة أداعب الصديق العزيز الراحل «نعمان عاشور» فأقول له: «نحن اثنا عشر مؤلفًا مسرحيًا بالتمام. . فهل تكتمل بنا النهضة المسرحية». . فكان رحمه الله يقول: «كان فى العصر الإليزابيثى اثنا عشر مؤلفًا صحيح، ولكن كان منهم شكسبير واحد. .».

فأقول له :«لك علىّ يانعمان أن أقول إنك أنت شكسبير عصرنا» ونضحك معًا. . فى تلك الأيام الحافلة بالنجاح والأضواء فى الستينيات.

وقد كنت أثق فى أن زهرة واحدة لاتصنع بستانًا وشمعة واحدة لا تضىء مسرحًا. . وأنه لولا اجتماعنا نحن المؤلفين المسرحيين بعدد كبير وإبداع متنوع وتكامل ألوان التأليف ما أضاءت مسارحنا بأقوى إضاءة.

وقد زاد مسرحنا نجاحًا عدد من نخبة المخرجين والممثلين الكبار، كانوا من

أضواء النهضة، وقد رحل معظم كتاب جيل الستينيات، ولكن هذا الوطن ينجب المواهب بسخاء، ومسرحنا يتمتع اليوم بأقلام متعددة رفيعة الإبداع من الجيل الثانى والجيل الثالث بعد الستينيات.. فلماذا تشكو من حال المسرح؟

ولنعد إلى عصر إليزابيث الأولى والمسرحيات التى تزيد على مائة مسرحية ومصيرها بعد إغلاق المسارح وتفرق الفنانين والكتاب..

تعرضت مسرحيات كثيرة وهى لاتزال مخطوطات للضياع بسبب الحياة المضطربة والسجن والموت المفاجئ لعدد من المؤلفين.. كما رأينا، ثم بسبب إغلاق المسارح فجأة ثم وفاة جيل أو أجيال المؤلفين والفنانين بعد عصر النهضة!

وكان من بين المسرحيات المفقودة واحدة لشكسبير حظيت باهتمام كبير للبحث عنها وتوقع العثور عليها.. إلى أن طلع علينا الباحث الأمريكى «ريتشارد هاميلتون» سنة ١٩٩٤ بافتراضه المثير.. أن مسرحية شكسبير المفقودة «كاردينيو» هى ذاتها المسرحية المخطوطة «مأساة العذراء» مجهولة المؤلف والموجودة فى مكتبة المتحف البريطانى بين أيدينا وتحت أبصارنا(!)

وقد تمنيت أن يكون بيننا مئات الباحثين فى المخطوطات العربية، وقد اشتركت منذ عشرات السنوات فى مفاوضات مع وفد ثقافى من رومانيا طلبوا منا النص على إرسال عدد من الباحثين للفهرسة والتعريف بثلاثة عشر ألف كتاب مخطوط باللغة العربية فى مكتبتهم القومية، وقال وفدنا: ننظر فى الأمر. فلما راجعت رئيس الوفد، وهو أستاذ فاضل فى الأدب العربى، وقال لى: «كيف نوافق على مثل هذا الارتباط؟.. ألا تعرف أن بمصر مئات آلاف المخطوطات العربية وبالعالم مئات الآلاف من المخطوطات العربية، وأننا لانملك من الباحثين والدارسين المؤهلين العدد الكافى لتحقيق أو فهرسة مثل هذا العدد الهائل من المخطوطات أو فحصها والتعريف بها.. ولا نملك إرسال علمائنا مبعوثين لدراسة المخطوطات فى الخارج..!».

وليس لنا إلا أن نتمنى اقتحام هذا الكنز العلمى الثمين بمنهج قابل للتحقيق لنزداد معرفة بآدابنا وعلومنا وبذات أنفسنا.

وربما لانعجب من دأب الدارسين الإنجليز والأمريكيين فى البحث عن مسرحية واحدة «مفقودة»! لأن هذا ربما ينسجم ويتكامل مع ما أثار انتباهنا من حصرهم العلمى فى السنوات الأخيرة من هذا القرن لأهم مائة مسرحية مولفة باللغة الإنجليزية فى القرن العشرين.. بغرض تزكيتها لتنضم إلى الريبرتوار العالمى وبرامج المسارح العالمية فى الحاضر وفى القرن الحادى والعشرين..

ولابد لنا أن نثنى على منهجهم فى بناء أمانيهم وعلى جهد التخطيط لها.



اضبــط .. شكســبير يقــول(*)!

الملكة إليزابيث الأولى عاصرت شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) وكانت من بين المعجبين بالشاعر المسرحى الكبير، وكانت تدعو فرقته «العالم» للتمثيل فى قصرها وأمام ضيوفها كثيراً.. ولو كانت الرقابة على المسرح قد اخترعت فى ذلك العصر فربما كان شكسبير قد عانى منها الكثير، وربما كانت الملكة قد حرمت من الاستمتاع بروائع شكسبير فضلاً عن الجمهور والأجيال التالية من الناس حتى يومنا هذا والغد البعيد.

ولكن الرقابة لم يكن قد عرفها الفن، والأكثر من ذلك أن الدنيا لم تكن قد عرفت كلمة «الإسقاط» التى تتداولها الرقابة اليوم كل بضعة أسطر من تقاريرها، وبكثرة لا تقارن بها أية كلمة أخرى.

كل شىء عند الرقابة أصبح يحتمل الإسقاط.. حتى إذا سأل شخص فى المسرحية: «إزاى الأحوال؟» انتبه الرقيب تمامًا.. حتى إذا كانت إجابة الشخص الآخر على السؤال بكلمة: «زفت» وضع الرقيب على الفور خطًا أحمر أو مربعًا أحمر حول الكلمة وكتب على الهامش الكلمة المانعة الرهيبة: «إسقاط»!

لاحظ أن السائل قد يكون الزوج والإجابة من زوجته والحديث عن مصروف البيت. لايهم فالكتاب «الخبثاء» (كذا) يتوسلون بأى قناع خادم للمرور من بين أصابع الرقيب.. والفن نفسه فى نظر قانون الرقابة ليس إلا مؤامرة!.. مؤامرة هدفها الحض على قلب نظام الحكم وعلى كراهية النظام الحاكم والعياذ بالله.

وكثيرًا ما أفكر وأنا اقرأ أو أشاهد مسرحيات شكسبير، وأتأمل شخصياته

(*) هذا المقال نص مقدمة المؤلف لمسرحيته «غراميات عطوة أبو مطوة».

الحاكمة والملكية من «هاملت» إلى «الملك لير» إلى «ماكبث» إلى «ريتشارد الثالث» إلى «عطيل» ذى البشرة السوداء والطبع الحامى إلى «يوليوس قيصر» الذى يتطلع إلى أن يؤيده أنصاره ديكتاتوراً على روما مطلق السلطان. . أقول كثيراً ما أتأمل هذه الشخصيات التى مثلها وأداها الممثلون أمام الملكة اليزابيث وأمام الجمهور، ثم أتصور لو أن رقيبًا كتب عنها مذكرة وتقريراً للملكة بأسلوب الرقيب الحديث الذى يدور تفكيره دائمًا حول محور واحد هو: «الإسقاط» بالمعنى الذى يدين المؤلف ويشطب على إبداعه إظهاراً لذكائه على الأكثر وأخذاً بالأحوط على الأقل. .

ماذا كان يكتب مثل هذا الرقيب؟ دعنا نقلده، فنقول: «حضرة صاحبة الجلالة الملكة إليزابيث حفظها الله. . منذ تقلدت منصبى رقيبًا مسرحيًا، وأنا أشفق من عبث المؤلفين المسرحيين للتحريض، ومن الممثلين الفوضويين وميلهم الغريزى الخبيث للتحريض العلنى وإفساد عقول الشباب. . وأعجب بالذات كيف أفلت هذا المؤلف الدعى ناقص التعليم المسمى ويليام شكسبير من غضب جلالتكم؟ فإن مسرحيات المؤلف المذكور مليئة بالإسقاطات المتجنية على النظام العام وعلى شخصكم المفدّى، فهو مثلاً لم يكتب المسرحية المسماة «هاملت» إلا بقصد التلميح والتصريح بأن جلالتكم تتصفون بالحيرة وعاجزون عن إصدار أى قرار حاسم، وتتساءلون فى كل الأحوال: «أكون أو لا أكون» كناقصى العزم مُهتزّى الإرادة - وقاك الله السوء. .

بينما يتجه «الإسقاط» فى المسرحية المسماة «الملك لير» إلى الادعاء بأن جلالتكم تميلون إلى توزيع اختصاصاتكم وتفويض سلطانكم بحمق وغباء على المنافقين والمتزلفين المحيطين بجلالتكم مكافأة لهم على النفاق والزلفى، ويدعى المؤلف أن هذا التصرف من جلالتكم هو عنوان الحماقة وغاية السذاجة والعياذ بالله، وأن النظام من جراء ذلك آيل للسقوط. . أما فى مسرحية «ماكبث» فقد اتجه الإسقاط الخبيث إلى اتهام جلالتكم باشتهاء السلطان إلى حد عدم التورع عن القتل وسفك الدماء، بل ويصل هذا المؤلف اللعين إلى حد التلميح بأنكم

كالأسْود المغربى «عطيل» تعانون من الشعور بالنقص والغيرة العمياء والطيش الكامل، بحيث إنكم تحكمون بالموت على الأبرياء ممن تحبون، ولعله يشير إلى بعض أحكام الإعدام التى شاعت عدالتكم وحكمتكم إصدارها أحيانًا ضد بعض رجال الحاشية الذين تآمروا على الدولة..

أما فى مسرحية «يوليوس قيصر» فقد اتجه الإسقاط السياسى للمسرحية إلى اتهام جلالتكم بالديكتاتورية وحب السلطة المطلقة وتحريض من يسميهم المؤلف الخبيث بدعاة الديمقراطية على الخروج عليكم لاقدر الله.

وقد دأب مسرح الدعىّ ويليام شكسبير على جمع شراذم من المتفرجين المتحمسين والصعاليك من فاقدى الشعور بالمسئولية ومثيرى الشغب يصفقون ويهرجون ويصفرون ويصيحون ويضحكون على نحو يؤكد استمتاعهم بافتراءات المؤلف الشقى ويؤكد معرفتهم بإسلوبه فى التلميح والإسقاط واستحسانهم وتشجيعهم له على المزيد.. لذا.. أرجو التصريح لى بقيادة ثلة من الحرس وإغلاق المسرح وضبط النصوص وإحراقها فى الميدان العام والقبض على المذكور والممثلين والمعاونين له وتقديمهم للمحكمة.

وتفضلوا جلالتكم بقبول احترام خادمكم المطيع..

ولو كان من حقنا أن نتصور أن رقيبًا وهميًا قد كتب مثل هذا التقرير الوهمى.. فدعنا نسترسل مع ذات الافتراض ونتصور ماذا كانت تأشيرة الملكة اليزابيث على تقرير الرقيب:

«السيد الوزير - رجاء الكشف على الرقيب والتأكد من سلامته العقلية حيث إنه قد بلغ به الوهم أن يتصور الشاعر ويليام شكسبير يصفنى بأكثر الأوصاف تناقضًا.. الحيرة وعدم الحسم من ناحية، والديكتاتورية والطغيان من الناحية الأخرى.. السذاجة والحماقة والتفريط من جهة، والجشع والطمع من جهة أخرى. الشعور بالنقص كعطيل والشعور بالعظمة والاستحقاق للسلطة المطلقة كيولويوس قيصر.. ولا أعرف كيف توهم الرقيب أن صديقنا المبدع شكسبير قد

تفرغ طول حياته وسخّر كل مواهبه لوصفنا بصفات متناقضة لايجمع بينها إلا أنها جميعها صفات سلبية. . بهذا الإلحاح والدأب - وحيث إن هذه الافتراضات لا تستند إلى أى منطق فلابد أن يملأنا الشك فى عقل الرقيب كاتب المذكرة، وهو بلا شك - وفى أقل تقدير - يعانى كابوسًا مرعبًا ويرى أشباحًا لا وجود لها إلا فى مخيلته وتصوره. رجاء التصرف مع عدم قطع رزقه حيث إنه على الأقل قد أملى عليه هذه الهلوسات فرط الإخلاص لجلالتى».

اليزابيث ملكة E.R.

وللأسف فإن هذه الوثائق الظريفة ضاعت فى النسيان، أو لعلها لم توجد أصلاً. . ولكن فى أضابير حكومتنا ربما وثائق أكثر منها طرافة، وقانا الله.

ولايعنى كلامى هذا الذى أقدم به مسرحيتى الجديدة أن هذه المسرحية ليس لها مضمون سياسى أو اجتماعى - هذا شيء لايمكن أن أدعيه بعد أن كتبت كل هذه المسرحيات التى أثارت كثيراً من الجدل وسببت لى متاعب ثقيلة.

لا . . إن لمسرحيتى مضمونها الاجتماعى والأخلاقى وربما السياسى والإنسانى أيضًا. . ولكن يا أيها القارئ العزيز والمشاهد العزيز. . لا تفهم ما أكتب بأسلوب الرقيب فأنا لا أقصد أحدًا بذاته أو واقعة بذاتها ولا أكتب المسرحيات بغرض الإسقاط أو التلقيح أو التلميح. . إننى أكتب مسرحيات صريحة واضحة مسلية، ومسرحيتى هذه هى رسوم كاريكاتورية هازلة وجادة للمصريين فى الأزمة الاقتصادية، وقد اخترت للأزمة إطار المجتمع المصرى فى الثلاثينيات أى منذ ستين سنة، حيث اضطربت أحوال السوق وألغت حكومة «الملك فؤاد» الدستور وانتشرت البطالة فى المدن انتشاراً مؤلمًا بينما عرف الريف الحجوزات ونزع الملكيات وطرد الفلاحين من الأرض، فضلاً عن المجاعة.

كان الأجانب يملكون الاقتصاد ويديرون البوليس فى بلادنا، وكان العالم كله فى أزمة الثلاثينيات.

فى تلك الظروف كتب «برخت» مسرحيته «أوبرا ٣ بنسات» تجرى أحداثها فى

ظروف أزمة الثلاثينيات فى ألمانيا، واختار إطاراً لها حى «سوهو» بلندن، وأسس أحداثها على مسرحية «جون جاى» الإنجليزى «أوبرا الشحاتين».

وقد اخترت أنا أيضاً إطاراً لمسرحيتى الظروف البعيدة زمناً لأزمة الثلاثينيات المصرية، والقريبة على كل حال منا بوقوع أحداثها فى القاهرة التى نعرفها.

ومسرحيتى ليست اقتباساً لمسرحية برخت.. لقد صرت لا أحب كلمة الاقتباس فى المسرح من كثر ما رأينا وشاهد جمهورنا من مسرحيات وأقلام «مقتبسة» وإن كانت فى الحقيقة ليست إلا نقلاً بالمسطرة وطبق الأصل عن مسرحيات وأفلام معظمها من الدرجة الثالثة فى بلادها، وتعامل فى بلادنا معاملة الدرجة الأولى من كتاب السينما والمسرح ونجومه ومخرجيه.

مسرحيتى ليست اقتباساً إذن، وإنما هى معارضة لمسرحية برخت.

وقد عرف الأدب العربى المعارضات الشهيرة - وكما عرف «البردة» و«نهج البردة»، عرف المساجلات بين الشعراء - فالشاعر الأول يرتجل أبياته ويتحدى الشاعر الآخر أن يمسك المعنى ويغيّر الوزن، أو أن يمسكن الوزن والمعنى ويغيّر القافية، أو أن يمسك القافية والوزن ويغير المعنى!

وربما تكون معارضة الثانى إضافة مبدعة فيتحداها الشاعر الأول بمعارضة المعارضة.

وقد عرف المسرح فى بلادنا وفى العالم أيضاً المعارضات المسرحية - فكم مؤلف كتب «أوديب» وأودعها فلسفته الشخصية أو فلسفة عصره.. ومن بين هؤلاء من الكتاب المصريين توفيق الحكيم و«على أحمد باكثير» و«على سالم». كما أننا قرأنا «براكسا» توفيق الحكيم و «يوليوس قيصر» الشاعر «عزيز أباظة». باعتبارهما من جملة المعارضات المسرحية.

ومعارضتى لبرخت فى هذه المسرحية «غراميات عطوة أبو مطوة».. أمسكت فيها معنى تعامل البسطاء مع الأزمة الاقتصادية وغيرت طبيعة التعامل وأسلوبه

بشخصياته المصرية المرحة وحكمتى المصرية المستخلصة من روح الأمثال العامية، وروح التسامح وإنسانية المصريين.

أمسكت القافية وغيرت الإيقاع المسرحى- «الوزن» فضلاً عن تغيير روح الفكاهة والخلاصات الفكرية - المدخل إلى المعنى.

ليس فى هذه المسرحية إسقاط أو تلقيح أو تلميح، وإنما كتبتها حول ظروف أزمة اقتصادية وضائقة مصرية وعالمية لتصوير المصريين فى بعض أطوارهم الغريبة، وما يتميزون به حتى فى لحظات الضيق من روح السخرية والإنسانية والذكاء، الذى يتمثل فى إدراك المعنى وضده، وفهم الجدل والتناقضات.

وقد اخترت أن أعارض برخت الألمانى الذى عارض جون جاى الإنجليزى فى أشهر مسرحية من أعماله «أوبرا ٣ بنسات» التى يعتبرها بعض النقاد أيضًا أفضل مسرحية فى القرن العشرين.

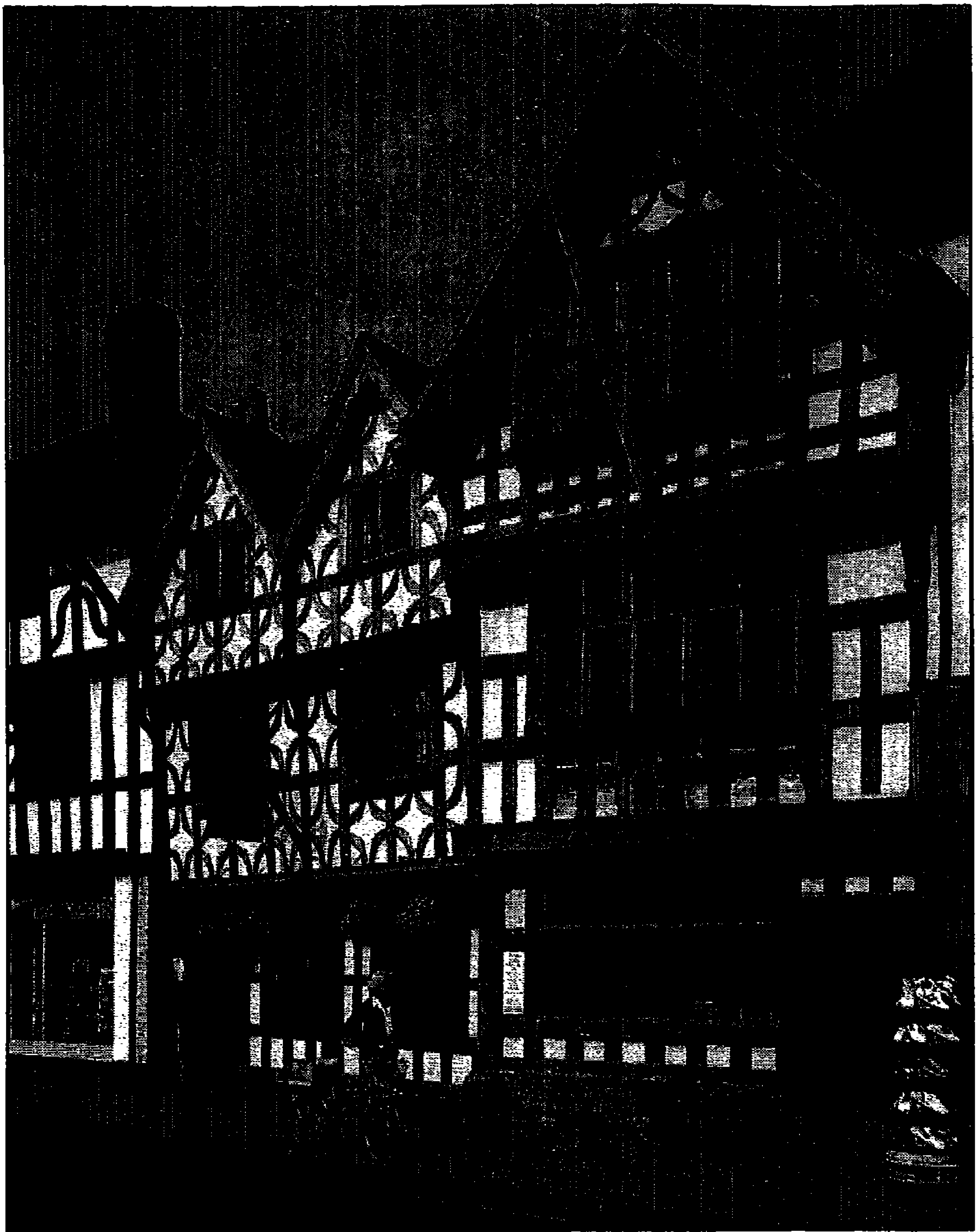
وإذا كان البعض لايعتبرها أفضل مسرحية فى القرن العشرين، وأنها فقط من مسرحيات القمة، فإنها فى الحقيقة من أشهر مسرحيات القمة للقرن العشرين وأكثرها جاذبية للمخرجين وللمسارح فى الغرب.. فقد أنتجت فى أكبر المسارح مئات المرات وأنتجت للسينما أيضًا مرات عديدة من هوليوود إلى السينما البرازيلية والروسية وغيرها.. لما تتميز به المسرحية من روح المرح ومن الغنائية المطربة وقابليتها للإبداع فى مجال الاستعراض المسرحى.

لذلك أحببت أن أضيف معارضتى هذه إلى ريبورتوار مسرحنا العربى.

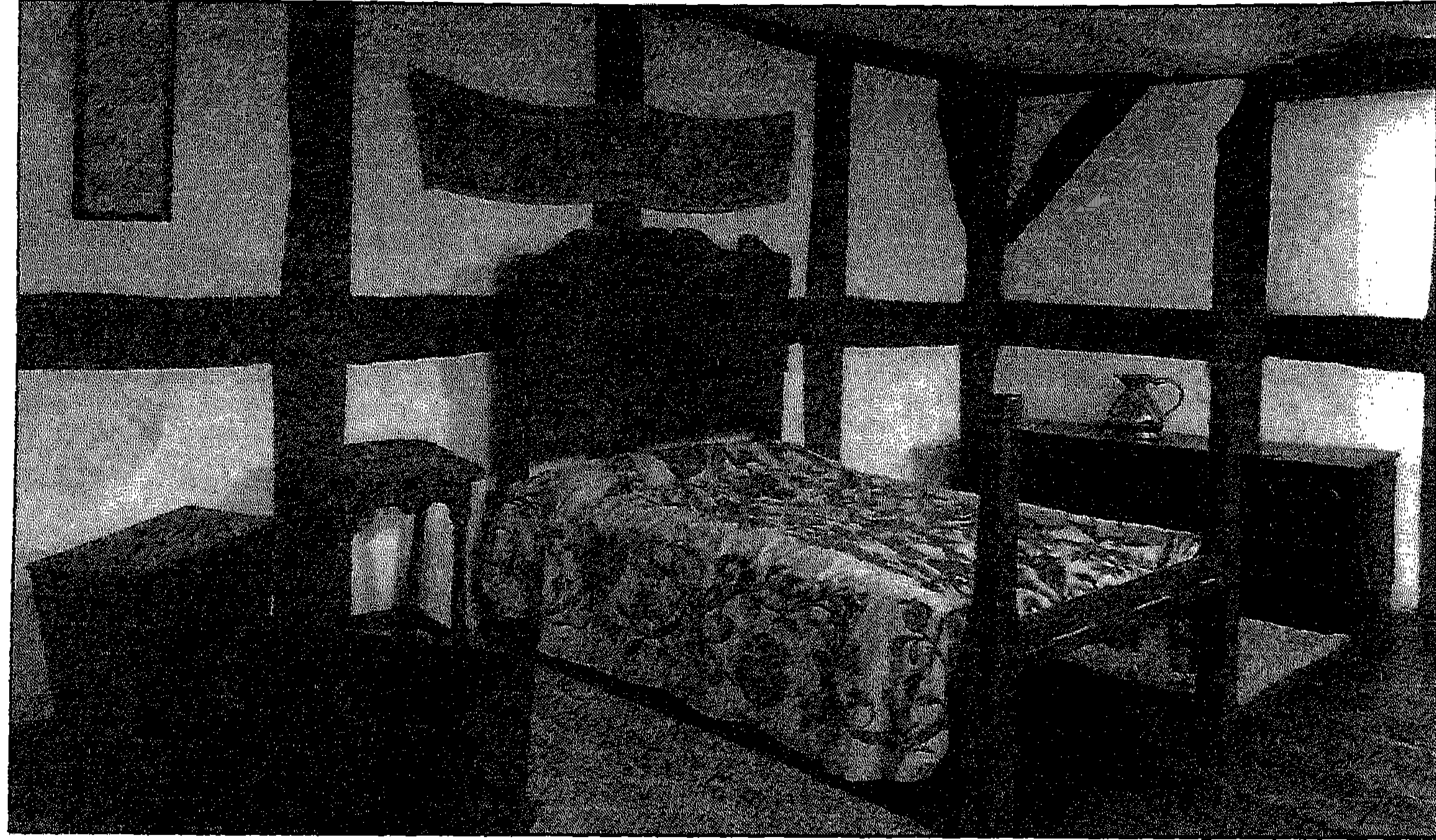
هذه إذن هى الشقيقة المصرية للمسرحية الإنجليزية «أوبرا الشحاذين» للكاتب الإنجليزى «جون جاى» وشقيقتها الألمانية «أوبرا الثلاثة بنسات» للشاعر والكاتب المسرحى الألمانى «برتولد برخت».. وقد كتبتها فى إطار الأزمة الاقتصادية المصرية ١٩٣٣، وصورت فيها شخصيات مصرية فى شباك الأزمة.



صور من ألبوم شكسبير



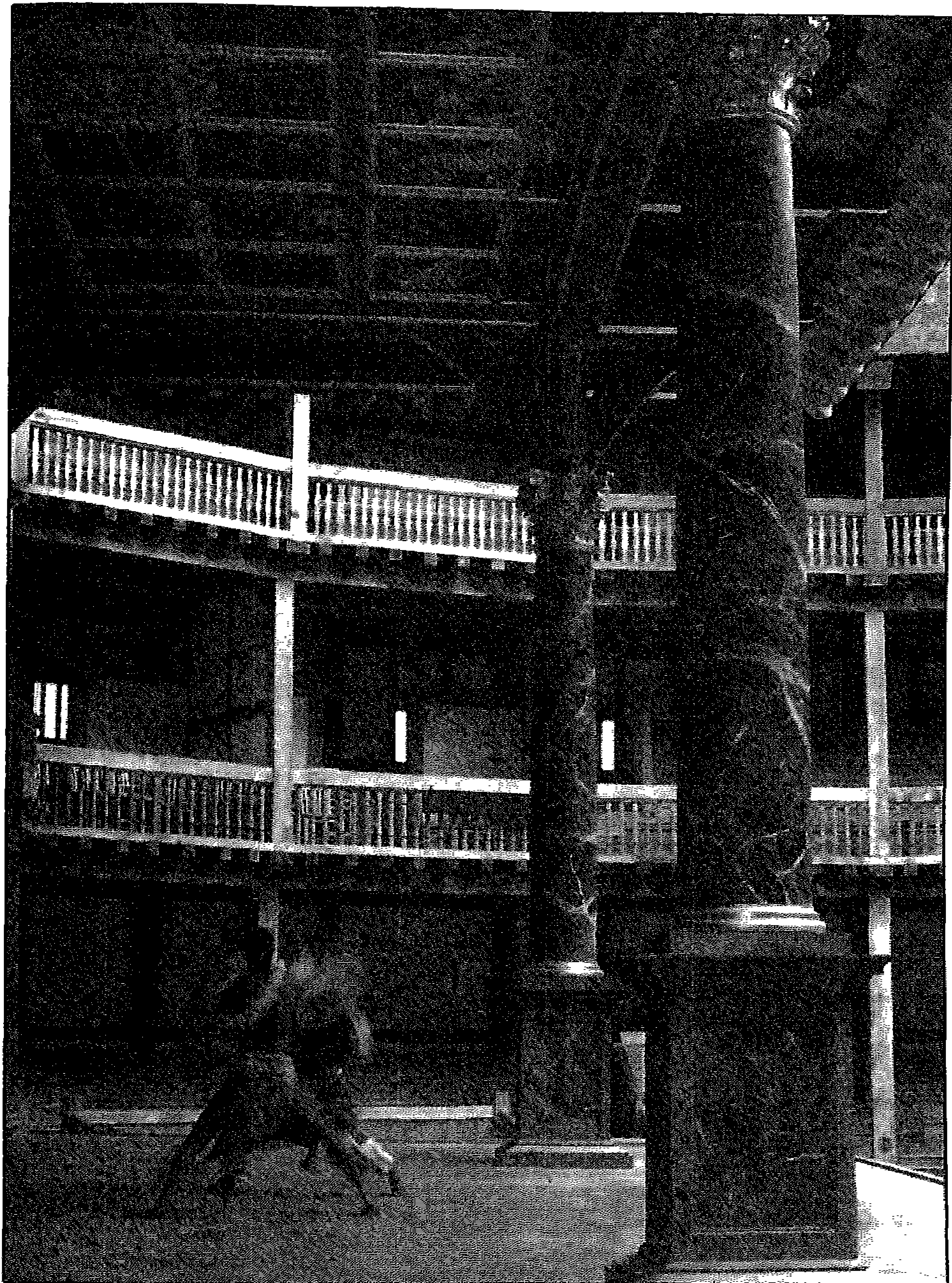
منظر لبيت شكسبير من الخارج



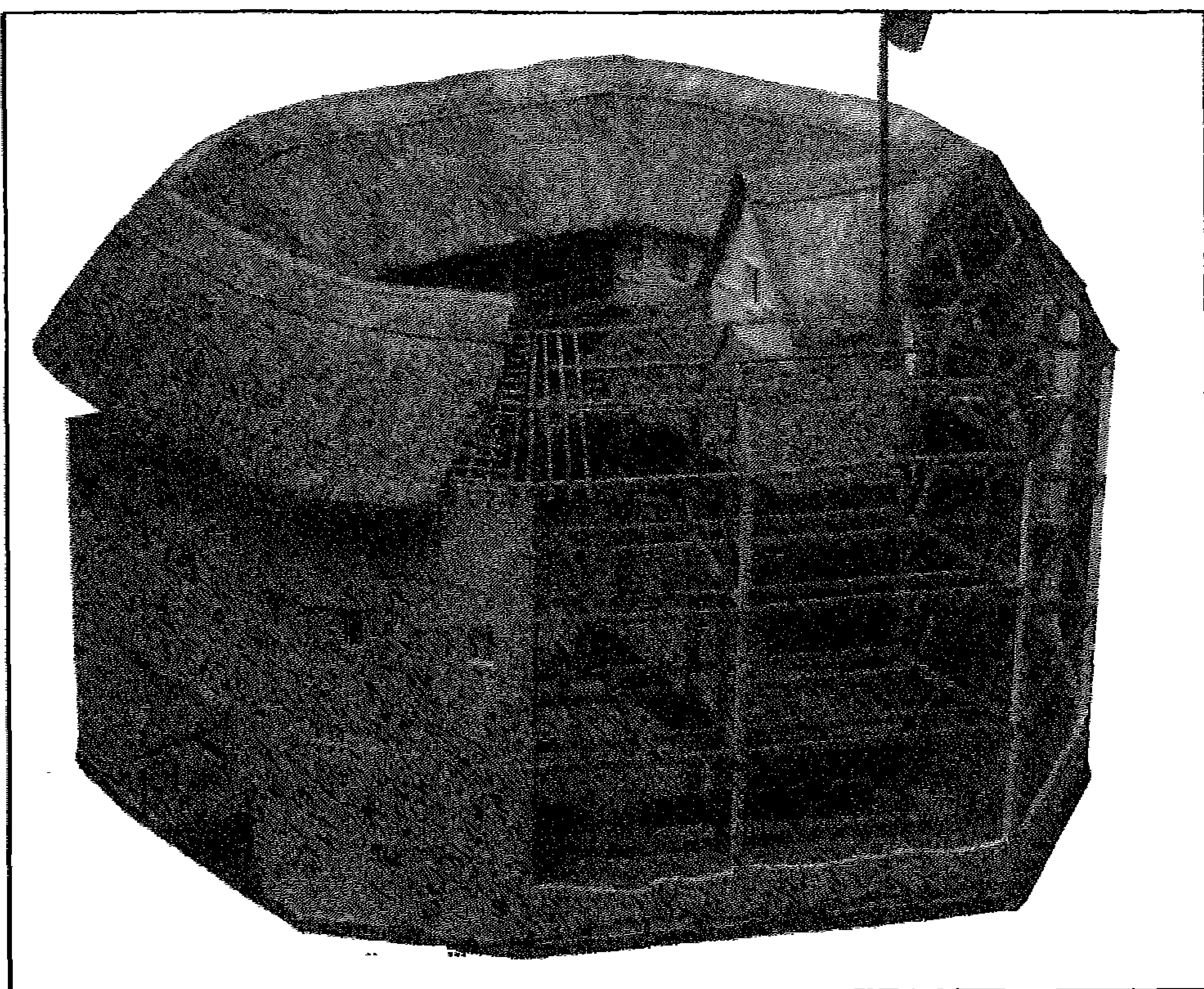
غرفة نوم شكسبير بمتحف بيته
بمدينة ستراتفورد



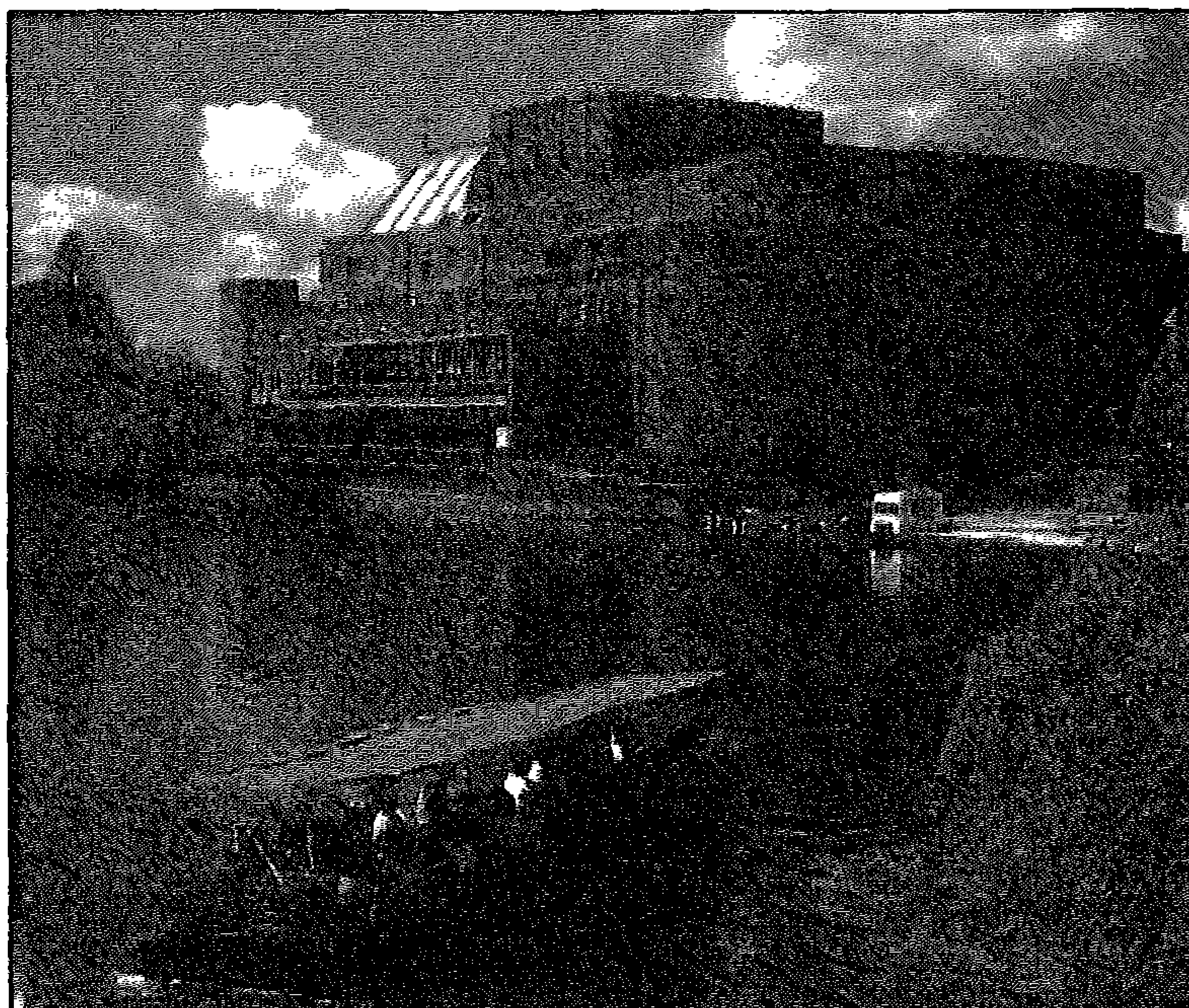
مشهد من مسرحية «حلم ليلة صيف»
عندما عرضت على مسرح «أولد فيك» عام ١٩٣٧



مشهد مسرحى على خشبة المسرح الحديث
الذى بنى على طراز مسرح شكسبير الأصلى



نموذج لإعادة بناء مسرح شكسبير
على طرازه الأصلي



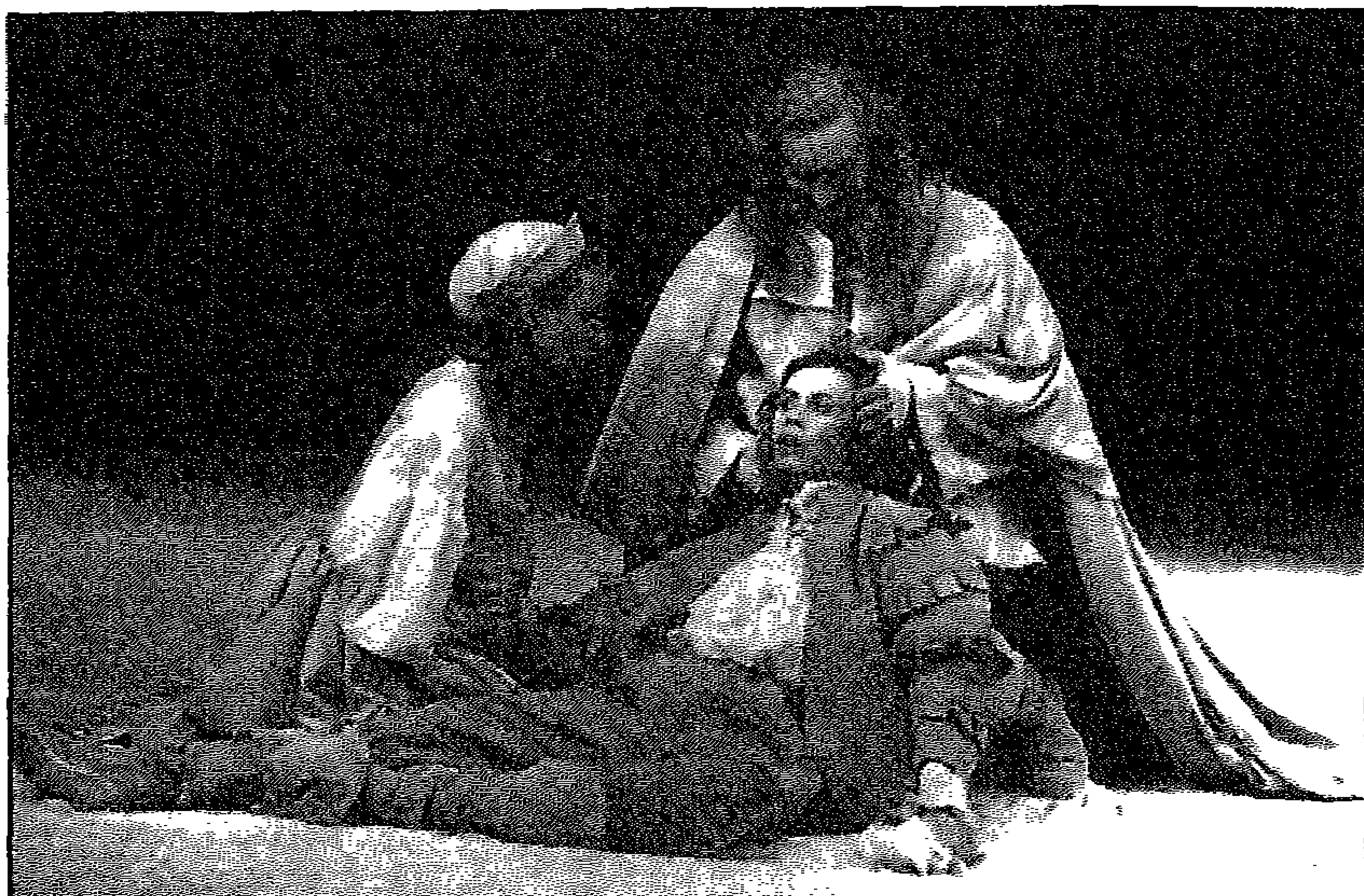
مسرح شكسبير الملكى.. على شاطئ
نهر إيفون.. ويسع المسرح ١٥٠٠ متفرج



مشهد من مسرحية «ريتشارد الثالث» التى قدمها المسرح القومى الملكى
البريطانى على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية عام ١٩٩٠.
وقد قدمت المسرحية بالملابس العصرية وبالأسلوب الحديث



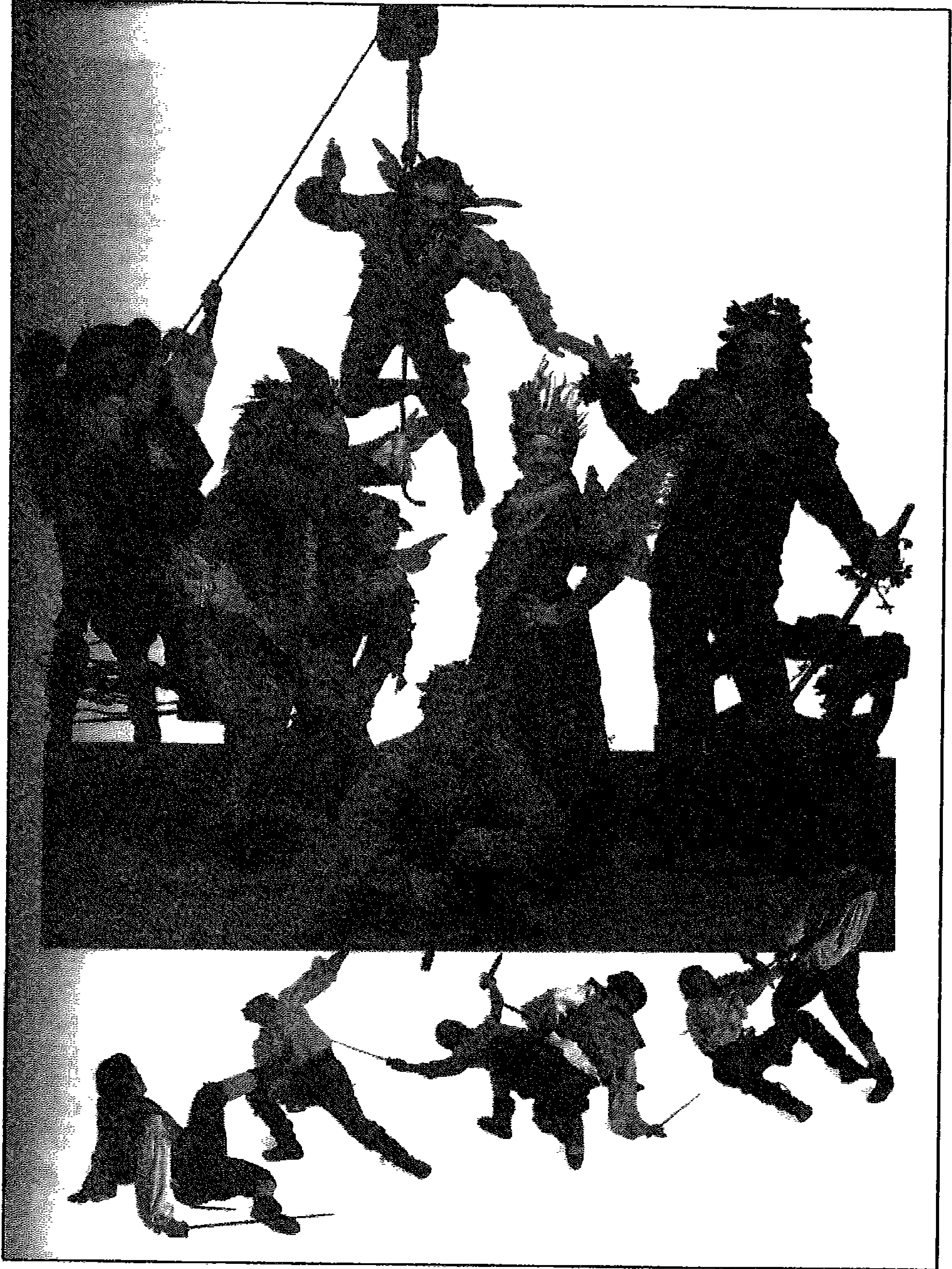
مشهد من مسرحية «ترويض الشرسة»



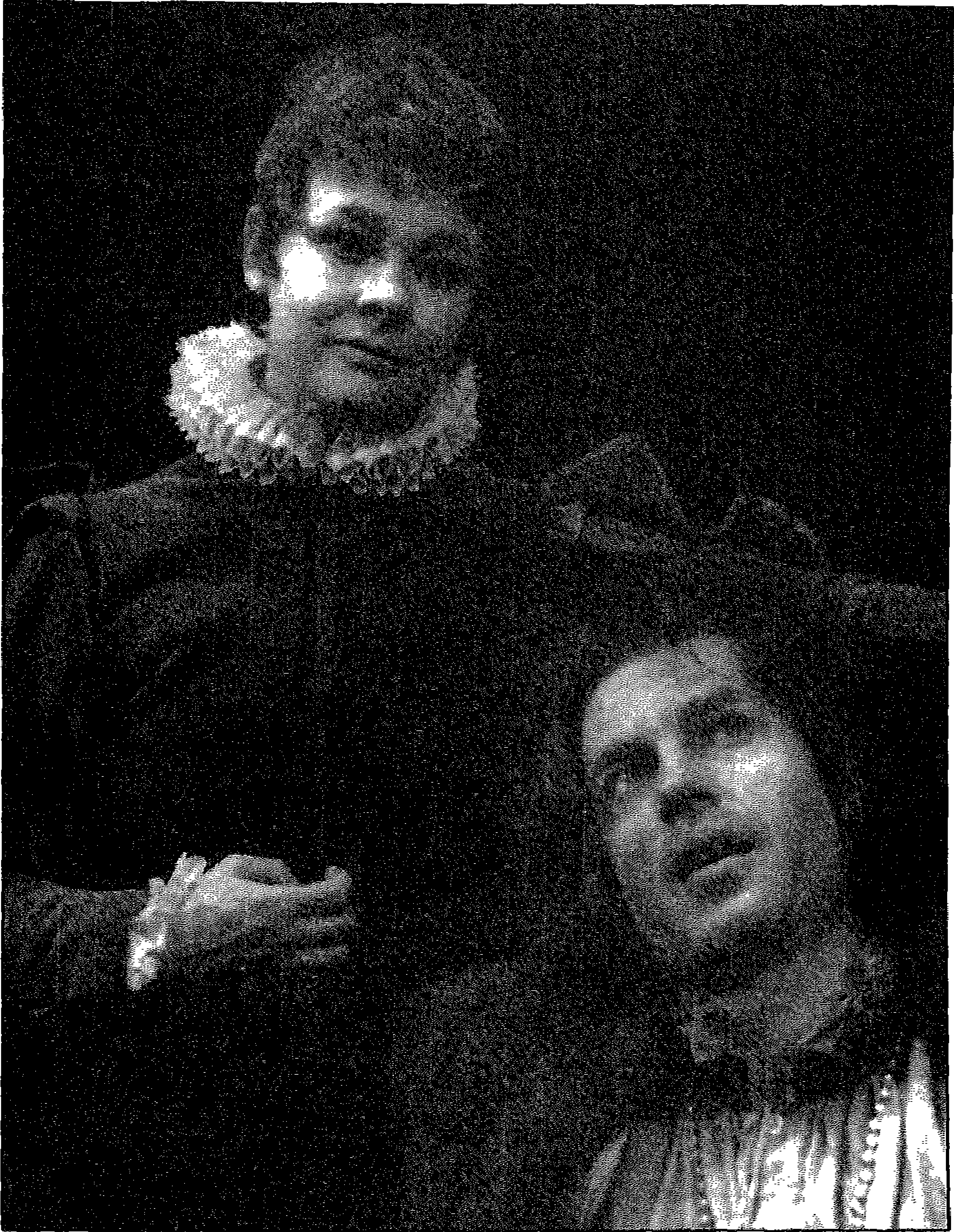
مشهد من مسرحية «كما تحب»



مشهد من مسرحية « روميو وجولييت »
التى عرضت على مسرح شكسبير الملكى
عام ١٩٩٠ فى إطار مسرحى حديث
وبالملابس العصرية



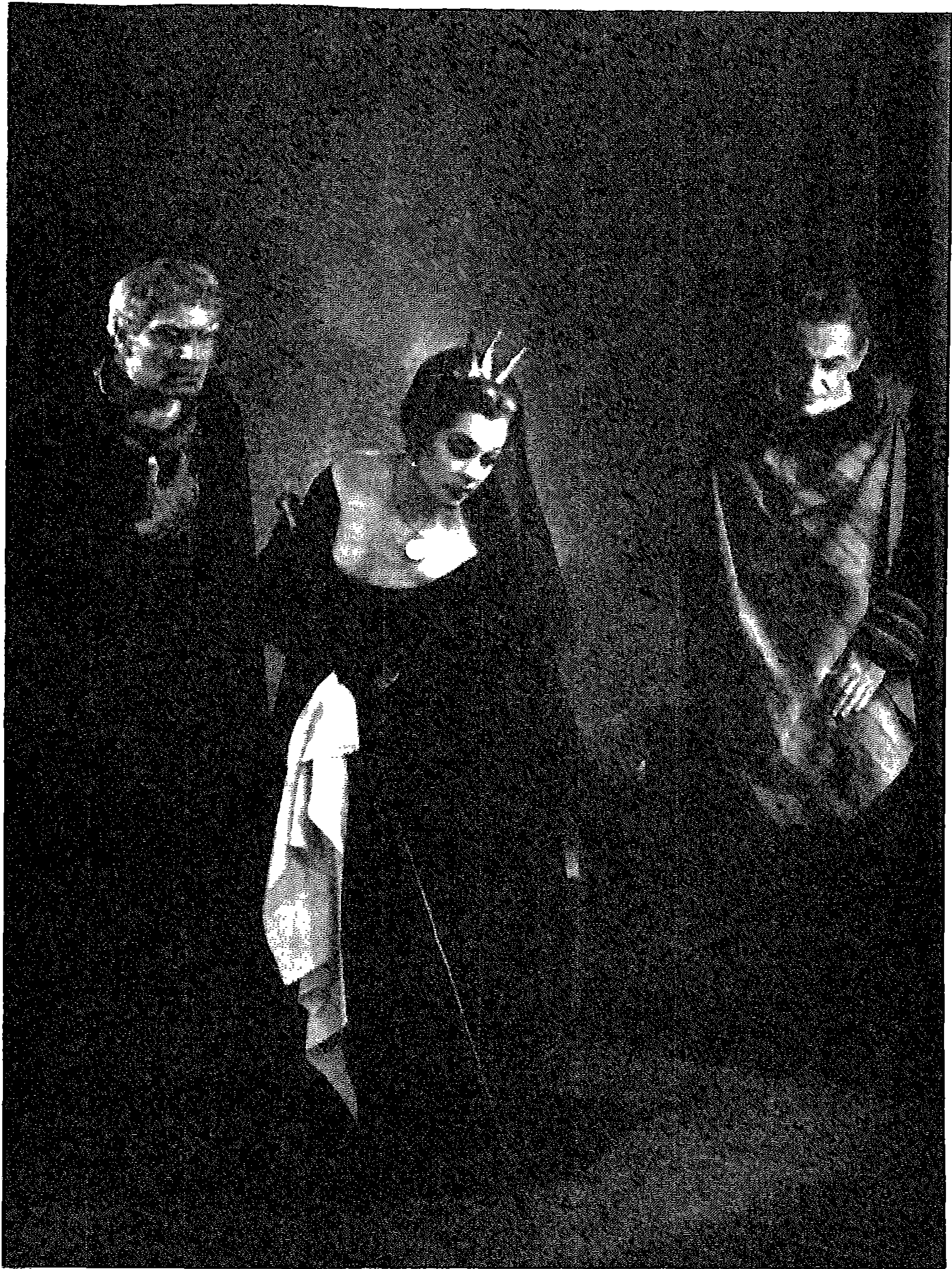
استعراض من مسرحية « حلم ليلة صيف »
الكوميدية حين قدمت على خشبة مسرح
شكسبير فى بلدته على نهر ايڤون



مشهد من مسرحية «الليلة الثانية عشرة»
عندما عرضت على مسرح شكسبير الملكى عام ١٩٦٩.



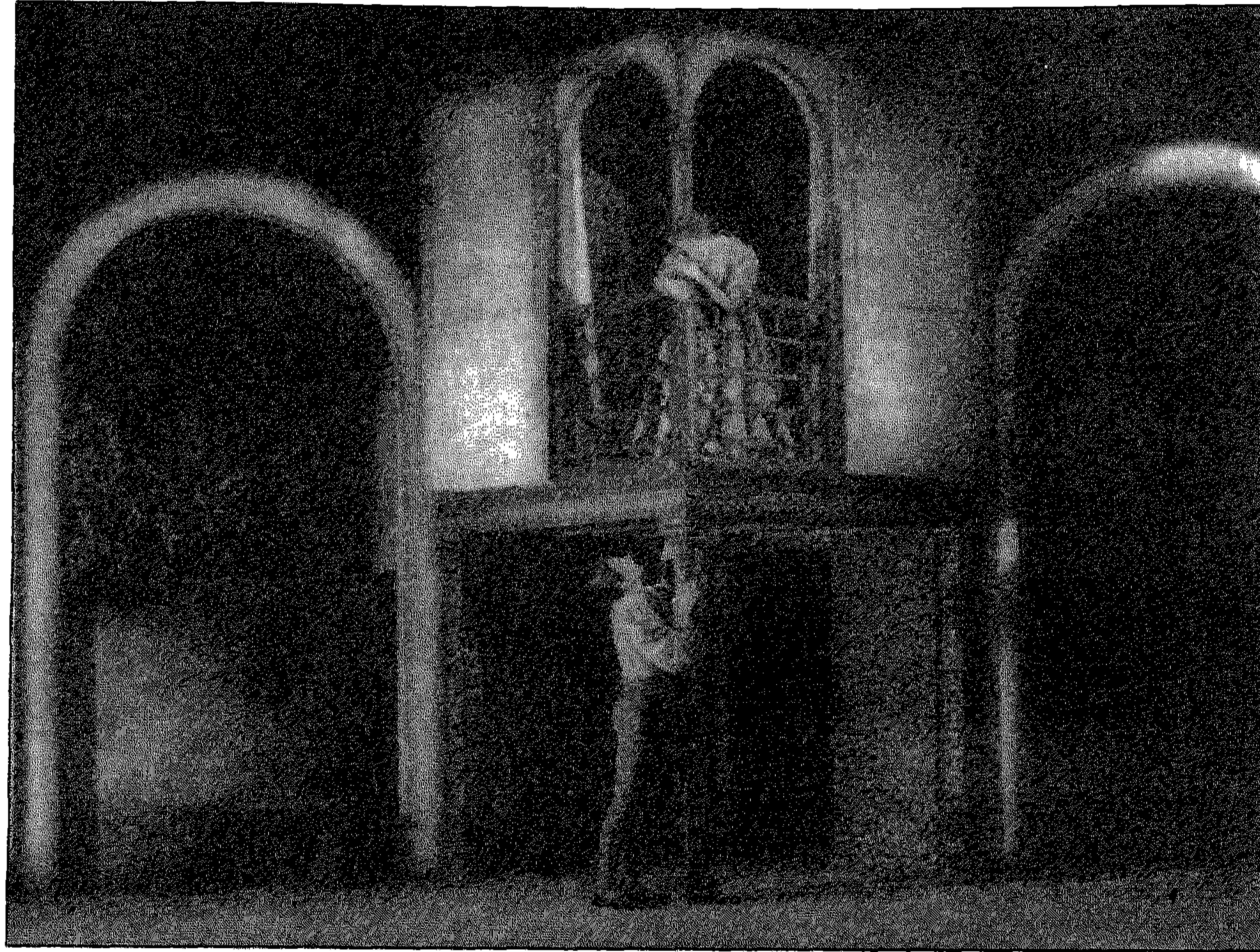
هاملت وأوفيليا تمثيل جون نيڤيل، وجودى دينش.
كما قدمت المسرحية على مسرح أولد ڤيك عام ١٩٥٧



مشهد من مسرحية «تيتوس أندرو تيكوس»
تمثيل لورنس أوليفييه وفيفيان لى،
ومن إخراج بيتر بروك. عرضت عام ١٩٥٥



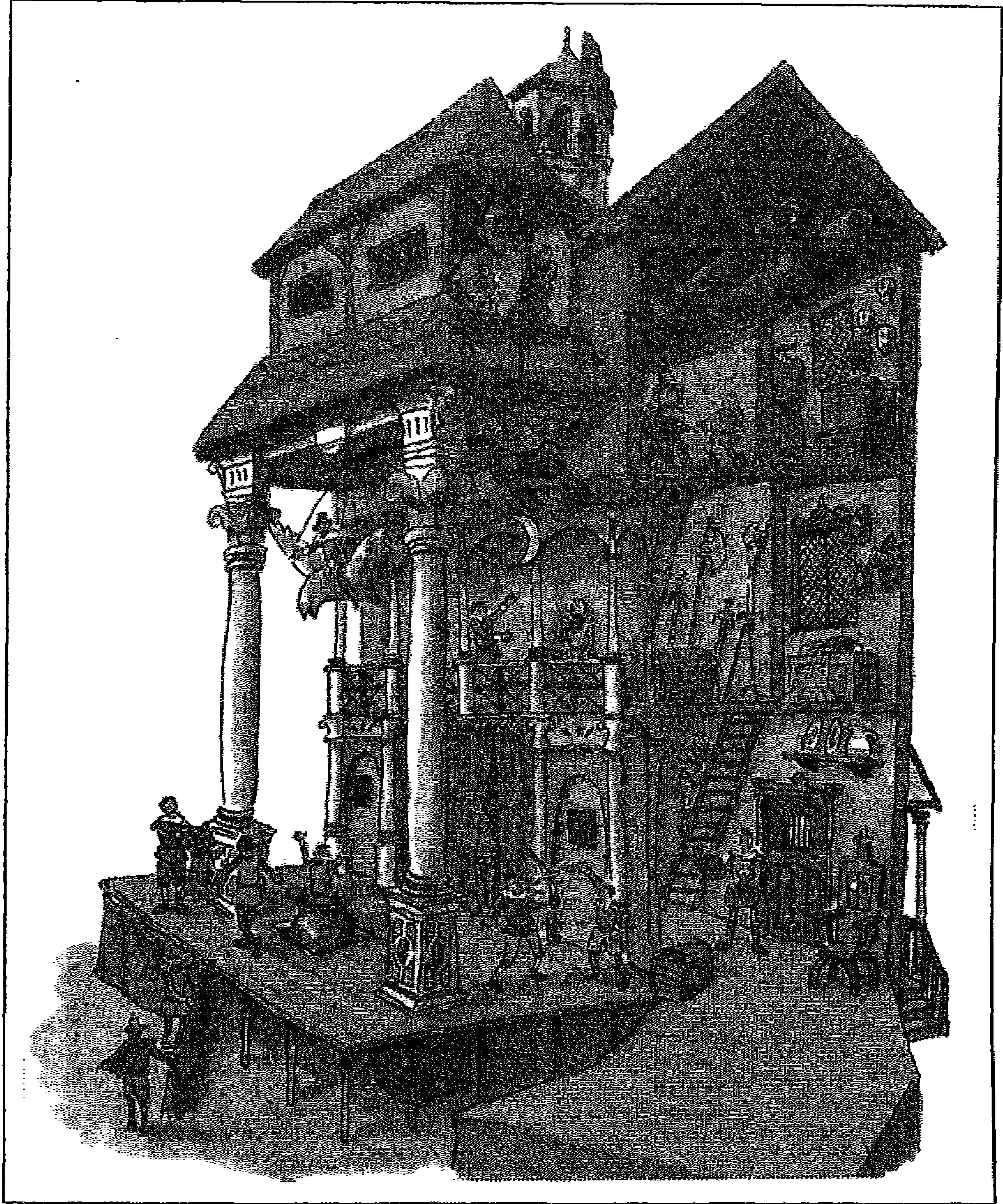
مشهد من مسرحية «كوريو لانوس»



مشهد من مسرحية «روميو وجولييت»

تمثيل لورنس أوليفييه، وبيجى أشكروفت، وقد عرضت هذه المسرحية عام ١٩٣٥





رسم تخيلى لمسرح شكسبير الأصلى
أثناء عرض إحدى المسرحيات

صدر للمؤلف

أولا : المسرحيات:

* **صوت مصر:** (فصل واحد) أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة - ١٩٥٦.

* **سقوط فرعون:** أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة - ١٩٥٧.

* **حلاق بغداد:** ١٩٦٢ - أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ـ ١٩٦٤، ثم قدمت بمسرح الشعب بحلب، وبمسرح الفن بطبرق ومسرح بغداد ببغداد ومسرح الخليج بالكويت ومسرح الفن العربى بالقاهرة.

* **سليمان الحلبى:** أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ـ ١٩٦٥، ثم بمسرح جامعة الجزائر ـ ١٩٧٥.

* **الفـخ :** (فصل واحد) أنتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ـ ١٩٦٥، ثم بمسرح «توكاد» بلندن بالإنجليزية، وتليفزيون الشارقة وقناة النيل الدرامية والقناة التلفزيونية الثانية، ونشرت بالإنجليزية فى سلسلة المسرح الأفريقى هاينمان.

* **بقبق الكسلان:** (فصل واحد) ـ ١٩٦٦، أنتجت بتليفزيون القاهرة، ثم ترجمت إلى الانجليزية وأنتجت بالمسرح الحديث بوارسو/ بولندا ـ ١٩٨١.

* **عسكر وحرامية:** ١٩٦٦، أنتجت بالمسرح الكوميدى بالقاهرة، ثم أنتجت بمسرح مدينة «الكاف» بتونس، ومسرح «برج الكيفان» بالجزائر، والمسرح الوطنى بطرابلس/ ليبيا.

* **الزير سالم**: ١٩٦٧، أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة، ثم أنتجت بمسرح مدينة «الكاف» بتونس، والمسرح القومى بدمشق، ومسرح «دائرة الفنون» بالأردن، والمسرح الوطنى بطرابلس/ ليبيا ثم بالمسرح القومى بالقاهرة للمرة الثانية والمسرح القومى بدمشق للمرة الثانية.

* **على جناح التبريزى وتابعه قفة**: ١٩٦٨، أنتجت أول مرة بالمسرح الكوميدى بالقاهرة ١٩٦٩، ثم أنتجت بالمسرح القومى ببغداد، والمسرح الأهلى بالكويت، والمسرح الوطنى ببنغازى، والمسرح القومى بالخرطوم، ومسرح الفن العربى بالقاهرة، ومسرح مدينة «صفاقس» بتونس، ومسرح الشعب بحلب، وفرقة «مايباخ» بألمانيا الغربية بعد أن ترجمت ونشرت بالألمانية فى دار نشر «أورينت» كما ترجمت ونشرت بالإنجليزية فى دار «بروتا» الأمريكية. ثم نشرتها هيئة الكتاب بمصر بالعربية.

* **النار والزيتون**: ١٩٦٩، أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٧٠، ثم أنتجت باذاعة «برلين الشرقية» بعد ترجمتها إلى الألمانية، ثم قدمتها فرقة «معهد الفنون» ببغداد، وفرقة «معهد المسرح» بدمشق. وترجمت إلى الإنجليزية.

* **الزيـــارة**: (فصل واحد) أنتجت بتليفزيون القاهرة ١٩٧٠، ثم أعيد انتاجها ١٩٨٩.

* **زواج على ورقة طلاق**: ١٩٧١، أنتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ١٩٧٣، ثم قدمت على مسرح مدينة «الكاف» بتونس، والمسرح القومى بدمشق، والمسرح الوطنى بطرابلس/ ليبيا، وترجمت إلى الإنجليزية وقدمت على مسرح «توكاد» بلندن. ونشرت الترجمة الإنجليزية بهيئة الكتاب بالقاهرة.

* **الحب لعبة**: ١٩٧٢.

* **أغنياء فقراء ظرفاء**: ١٩٧٤، أنتجت بالفرقة النموذجية لمسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة.

* **رسائل قاضي اشبيليه**: ١٩٧٥، انتجت بالمسرح المتجول بالقاهرة ١٩٨٧، ثم أنتجت بالتليفزيون العراقى ببغداد، وبمسرح الكويت بالكويت.
* **رحمة وأمير الغابة المسحورة**: (للأطفال) ١٩٧٦، أنتجت بمسرح «القامشلى» بسوريا، وبالمسرح القومى للأطفال بالقاهرة ١٩٩٠.
* **الغريـــب**: (فصل واحد) ١٩٧٦، قدمها التليفزيون السورى، ثم قدمها التليفزيون المصرى ١٩٩١.
* **العين السحرية**: (فصل واحد) ١٩٧٩، قدمها التليفزيون المصرى ١٩٩١.
* **دائرة التبن المصرية**: (فصل واحد) ١٩٧٩، أنتجتها فرقة الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.
* **هرديس الزمار**: (للأطفال) ١٩٨١.
* **من زيادة**: (تمثيلية) ١٩٨٥.
* **الشخـص**: (فصل واحد) ١٩٨٨، أنتجت فى مهرجان المسرح التجريبى بالقاهرة ١٩٨٩، ومسرح جامعة نيويورك.
* **عودة الأرض**: ١٩٨٩، أنتجت فى أعياد ٦ أكتوبر على مسرح «قاعة خوفو» بالقاهرة ١٩٨٩.
* **غراميات عطوة أبو مطوة**: ١٩٩٠، أنتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٩٣.
* **إتنين فى قفة**: اقتبسها المؤلف من مسرحيته «على جناح التبريزى وتابعه قفة» بصيغة المسرح الغنائى الاستعراضى، وأنتجت بفرقة المتحدين بالقاهرة ١٩٩١.
* **الطيب والشرير والجميلة**: ١٩٩٣، نشرت بمجلة المصور ١٩٩٤، ثم بروايات الهلال ١٩٩٤، وأنتجها المسرح الحديث بالقاهرة ١٩٩٨، ثم قدمها المسرح «المتجول» بدمشق.
* **دائرة الوهم**: ١٩٩٨، أنتجت فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ١٩٩٨.

* **المشوار الأخير**: ١٩٩٨، ترجمت إلى الإنجليزية وأنتجت فى مسرح جامعة نيويورك، ثم فى مسرح جامعة فيلادلفيا ١٩٩٩.

[أنتجت معظم مسرحيات المؤلف عدة مرات بالمسارح القومية بمعظم البلاد العربية وبمسارح الثقافة الجماهيرية «الهيئة العامة لقصور الثقافة» والمسارح الإقليمية والجامعية فى الأقطار العربية.. كما طبعت هذه المسرحيات فى الهيئة العامة للكتاب، ودار الهلال، ودار سعاد الصباح، ودار المستقبل العربى، ودار الرشيد ببغداد، والفارابى ببيروت، و SNED بالجزائر، ودار الشرق بألمانيا، وجامع إنديانا بأمريكا، والدار المصرية اللبنانية بالقاهرة]

ثانيا: القصص والروايات:

* **حكايات الزمان الضائع فى قرية مصرية**: (رواية)
* **أيام وليالى الشتاء**. (رواية)
* **مجموعة قصص قصيرة**:

ثالثا: كتب أخرى:

* **دليل المتفرج الذكى إلى المسرح**.
* **الملاحة فى بحار صعبة**.
* **صور أدبية**.
* **أضواء المسرح الغربى**.
* **دائرة الضوء**.
* **حكاية فنية**.
* **أحاديث وراء الكواليس**.
* **شرق وغرب**.

دراسات عن المؤلف

*** لغة المسرح عند ألفريد فرج:**

د. نبيل راغب (عميد المعهد العالى للنقد الفنى).

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ دراسات أدبية ـ ١٩٨٦ .

*** الاتجاه الملحمى فى مسرح ألفريد فرج:**

رانيا فتح الله ـ ماجستير من جامعة الإسكندرية.

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ دراسات أدبية ـ ١٩٩٨ .

*** بناء الشخصية فى مسرح ألفريد فرج:**

صالح لمباركية (عميد معهد برج الكيفان للمسرح بالجزائر).

الناشر: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ـ كتاب الثقافة الجديدة ١٩٩٧.

*** فن المسرح عند ألفريد فرج:**

قايد دياب قايد ـ جائزة سعاد الصباح للإبداع الفكرى والأدبى.

الناشر: دار سعاد الصباح للنشر ـ نقد ـ ١٩٩٥ .

أبحاث ورسائل جامعية لم تنشر بعد

*** فن المسرحية عند ألفريد فرج**

صالح لمباركية وليندة بومدين ـ جامعة باتنة ـ الجزائر.

* مسرح ألفريد فرج:

كمال رمزى ـ المعهد العالى للفنون المسرحية ـ ١٩٦٨ .

* تأثيرات ألف ليلة وليلة على أعمال ألفريد فرج المسرحية.

أحمد خميس صادق ـ إشراف الدكتور أسامة أبو طالب. المعهد العالى للفنون المسرحية.

فصول فى الكتب

* عشر مسرحيات مصرية.

بهاء طاهر

الناشر: كتاب الهلال ـ مارس ١٩٨٥ .

* المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية:

د. سامى منير حسن عامر الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ فرع الإسكندرية ـ ١٩٧٨ .

* أوراق من الرماد والجمر:

فاروق عبد القادر. الناشر: كتاب الهلال ـ ديسمبر ١٩٨٨ .

* رحلة فى عالم هؤلاء:

مجدى رياض الناشر: دار التضامن ـ ١٩٨٩ .

* فلسطين فى المسرح المصرى ـ السؤال المراوغ والفعل المستحيل:

محمد الرفاعى الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٥ .

* السير الشعبية ورؤى متقابلة مؤرقة فى المسرح العربى:

أبراهيم حلمى الناشر: وزارة الثقافة ـ ملتقى القاهرة العلمى للمسرح العربى ـ ١٩٩٤ .

* أوراق أخرى من الرماد والجمر:

فاروق عبد القادر. الناشر: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر - ١٩٩٠.

* البطل فى مسرح الستينيات:

د. أحمد العشرى - رئيس قسم المسرح بجامعة حلوان

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب - دراسات أدبية - ١٩٩٢.

Studies & Books not yet bublished

- Alienation in the plays of Alfred Farag and Peter Weiss: comparative study aP, HD thesis by: Laila Debs.
- Role playing in Alfred farag's plays: Sulayman Al Halabi By Dina Amin
  University of Penn Sylvania. U.S.A.
- The Arabian Nights as a source of Dramatic Inspiration.
  The Case of Alfred Farag
  Munir Obeid
  University of London SOAS 1994.
- The Arabian Nights and the Modern Arab Theatre.

By Dr. Hassan Y. Al Hassan

University of Exeter 1984.

Chapters in Thesis or Books

- The Influence of Brecht on Contemporary Egyptian Dramatists
  By Dr. Atef A. El-Said
  University of Exeter - 1995.
- The World Encyclopedia of Contemporary Theatre
  Volume 4 - The Arab World
  Don Rubin.
- Studies in Modern Arabic Literature
  Edited by R.C. Ostle

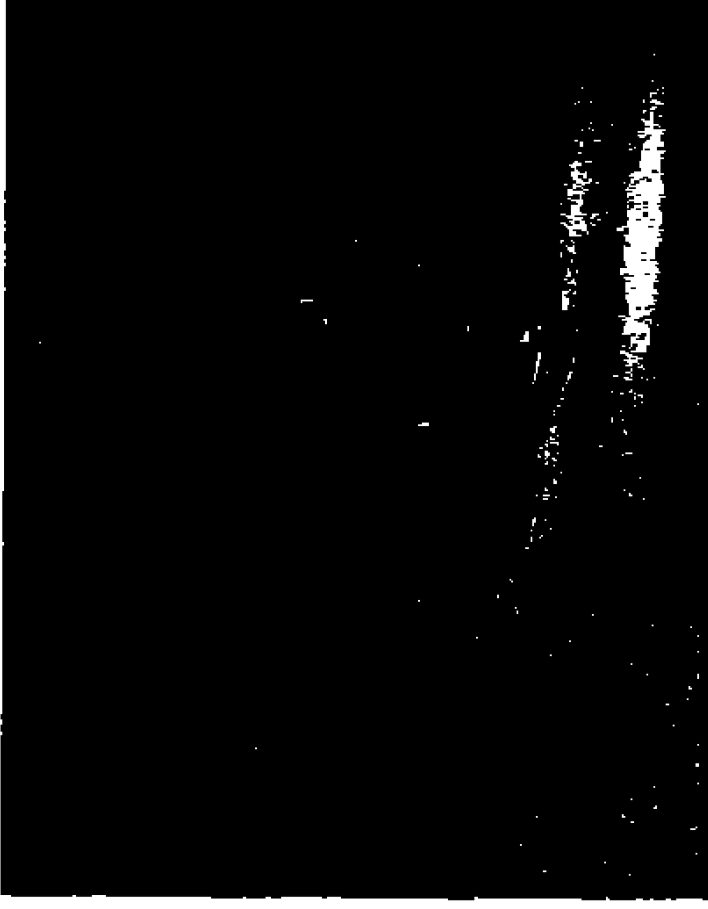
SOAS. London
Published by Aris & Phillips London

- Journal of Arab Literature Vol: XXIX 1998.
  Temporal and Spatial Reconstruction throught
  Memory - A postmodernist perspective in Alfred Farags play:
  Al-Shakhs
  By Dr. Dina Amin
- Modern Arabic Drama in Egypt
  By M.M. Badawi
  CAMBRIDGE University Press
- Mansura Faculty of Education Journal - May 1991
  "Hamlet and Alfred Farag's" Suleiman Al Halabi"
  By Aida Ragheb.
- Le Theatre arabe
  Unesco 1969
- Modern Arabic Drama
  An Anthology
  Edited by: Salama Jayyusi and Roger Allen
- Panorama de la Literature Arabe
  Par: Amal Farid
  Publié par: L'Organisation Egyptienne Gerneral du
  Livre 1978.
- Contemporarty Theatre in Egypt
  Editor : Prof. Marvin Carlson. Cuny - U.S.A.
- Egypt - monde Arabe
  Centre d'études et de documentation economique, juridique et
  sociale No: 33-1998
  Par Muna Akouri.
- Theatre Arab Modern
  By Mohamed Aziza Published By Unesco 1976.



المحتويات

ألفريد فــرج



يعتبر النقاد أن ألفريد فرج أهم كتاب المسرح المعاصرين. وقد حظى مسرحه بمكانة خاصة فى كل الأقطار العربية فأقبل الجمهور على مسرحياته فى سوريا والأردن والعراق والكويت والخليج والسودان وليبيا وتونس والجزائر فضلا عن مصر. وفاز بالجوائز وبالتكريم فى عدد من البلاد العربية، فنال جائزة الدولة التقديرية المصرية سنة ١٩٩٣، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٦٦، ثم للمرة الثانية سنة ١٩٩٥، ونال جائزة الدولة التشجيعية المصرية ١٩٦٥، وجائزة العويس للإمارات ١٩٩٢، وميداليات ودروع التكريم من مهرجان قرطاج المسرحى بتونس، وفى اليوبيل الذهبى للمسرح القومى بالقاهرة، ومن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومسرح الخليج بالكويت، والمهرجان الدولى للمسرح التجريبى بالقاهرة. كما فاز بجائزة «القدس» التى يقدمها الإتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ٢٠٠١.

وألفريد فرج هو مقرر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو المجالس القومية المتخصصة، فضلا عن زمالة اليونسكو ١٩٧٦، وزمالة هيئة DAAD الألمانية العربية ١٩٨٣.

وقد اشتهر الكاتب المسرحى بأسلوبه الخاص فى استلهام التراث وطرح القضايا العصرية الساخنة وباللغة المسرحية الفصحى التى أبدعها وكان لها أثر واسع على لغة المسرح العربى كله.

ومسرحية «ثورة الحجارة» هى أحدث ما قدمه المسرح المصرى للمؤلف.

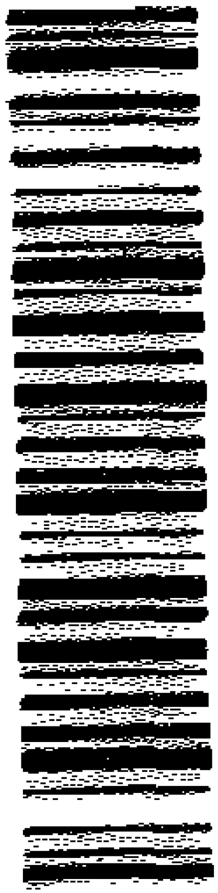


شكسبير
في زمانه وفي زماننا

ويليام شكسبير شاعر المسرح الإنجليزى ولد سنة ١٥٦٤ فى قرية صغيرة هى «ستراتفورد على نهر إيفون» ، أصبحت اليوم بفضل شهرته مزارًا سياحيًا هامًا يقصدها مئات الألوف من الإنجليز والأجانب لمشاهدة متحفه وحضور مسرحياته فى مسارح القرية الثلاثة .

فى حياة شكسبير سنوات غامضة ، قبل سطوع نجمه فى مسارح لندن ممثلاً ومؤلفًا ومديرًا للمسرح .

وقد تتبع كاتبنا المسرحى الأستاذ الكبير ألفريد فرج آثار الشاعر المسرحى الإنجليزى ليقدم لنا الرجل ومسرحه وعصره .. ثم قدم لنا شكسبير فى عصرنا الحاضر ، وأوضح أسباب إقبال الفنانين والمشاهدين وقراء الدراسات على مسرحياته التراجيدية والكوميدية والهزلية والميلودرامية فكشف لنا بعض أسرار سيرته وأسرار صنعته وأسرار الاقبال بقصد التعريف به فى أوساط الشباب والفنانين وجمهور يحب المسرح فى بلادنا .


Bibliotheca Alexandrina
0350328

الدار المصرية اللبنانية